حوليات كلية الآداب

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

مسرح الطفل

وأثره في تكوين القيم والاتجاهات

د. محمد مبارك الصوري

قسم اللغة العربية وآدابها

كلية التربية الأساسية

الحولية الثامنة عشرة — ١٤١٧ - ١٤١٨ هـ

الرسالة الرابعة والعشرون بعد المائة — ١٩٩٧ - ١٩٩٨ م

حوليات كلية الآداب

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت

دورية علمية محكمة تتضمن مجموعة من الرسائل وتعنى بنشر الموضوعات التي تدخل في مجالات اهتمام الأقسام العلمية لكلية الآداب

الحولية الثامنة عشرة — الرسالة الرابعة والعشرون بعد المئة

١٤١٨هـ - ١٩٩٧م

قواعد النشر في

حوليات كلية الآداب

١ - حوليات كلية الآداب دورية علمية محكمة تنشر مجموعة من الرسائل في الموضوعات التي تدخل في مجالات اختصاص الأقسام العلمية بكلية الآداب.

٢ - تنشر الحوليات البحوث والدراسات الأصيلة باللغتين العربية والإنجليزية ويراعى ألا يتجاوزعدد صفحات أي بحث ١٣٠ صفحة ولا يقل عن ٤٠ صفحة.

٣ - تقدم البحوث مطبوعة على الآلة الكاتبة على مسافتين من ثلاث نسخ على ورق مقاس ٢١×٢٩سم(A 4) وعلى وجه واحد فقط وترقم جميع الصفحات بما في ذلك الجداول والصور التوضيحية، وينبغي مراعاة التصحيح الدقيق للطباعة على الآلة الكاتبة في جميع النسخ.

٤ - يرفق الباحث ملخصاً باللغتين العربية والإنجليزية في حدود ٢٠٠ «مائتي» كلمة تتصدر البحث.

٥ - ترسم الخرائط والأشكال والرسم بالحبر الصيني على ورق «شفاف» حتى تكون صالحة للطباعة. أما الصور الفوتوغرافية فيراعى أن تكون مطبوعة على ورق لماع، وإذا كانت ملونة فلابد من تقديم الشريحة الأصلية.

٦ - يراعى وضع خطوط متعرجة تحت العناوين الجانبية، وكذلك الألفاظ والعبارات التي يراد طبعها ببنط ثقيل.

٧ - تكتب في قائمة المصادر كل التفاصيل المتعلقة بكل مصنف من حيث اسم المؤلف كاملاً مبتدأ بالكنية أو الاسم الأخير، وعنوان المصنف تحت خط متعرج وذكر الأجزاء أو المجلدات واسم المحقق أو المترجم ورقم الطبعة، ومكان النشر ثم اسم المطبعة أو دار النشر، ثم سنة النشر ويتبع في قائمة المصادر النظام الآتي: الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير.

- تاريخ الرسل والملوك، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، مصر، دار المعارف، د.ت.

- جامع البيان في تأويل القرآن، تحقيق محمد محمود شاكر، ط٢، دار المعارف بمصر. د.ت.

- الشايب، أحمد، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط٣، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٦.

٨ ـ تثبت الهوامش على النحو التالي :

يذكر لقب المؤلف ثم الجزء ثم رقم الصفحة ، وإذا كان للمؤلف أكثر من مصنف في البحث فيذكر لقب المؤلف ثم عنوان المصنف ، ثم يليه الجزء ، ثم رقم الصفحة ، ويتبع في الحواشي النظام الآتي :

ـ الطبري ، تاريخ الرسل والملوك ، ج٣ ، ص ٩١ .

ـ الطبري ، جامع البيان في تأويل القرآن ، ج٢ ، ص ١٢٠ .

ـ الشايب ، ص ٤٠ .

٩ ـ توضع أرقام التوثيق بين قوسين وترتب متسلسلة حتى نهاية البحث ، فإذا انتهت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى عند الرقم (٦) يبدأ التوثيق في الصفحة الثانية بالرقم (٧) وهكذا .

١٠ ـ أصول البحوث التي تصل للحوليات لا ترد ولا تسترجع سواء نشرت أو لم تنشر .

١١ ـ لا تقبل الحوليات البحوث التي سبق نشرها ، كما لا يجوز نشر البحوث في مجلات علمية أخرى بعد إقرار نشرها في الحوليات إلا بعد الحصول على إذن كتابي بذلك من رئيس تحرير الحوليات .

١٢ ـ عند طباعة البحث المقبول للنشر على المؤلف أن يقوم بمراجعة تجربة الطبعة الأخيرة بمطابقتها على الأصل ، مع مراعاة عدم إجراء أي تغييرات فيها تختلف عما ورد في الأصل ، سواء بالإضافة أو الحذف .

١٣ ـ تمنح إدارة الحوليات لمؤلف كل بحث منشور ثلاثين نسخة مجانية من بحثه .

١٤ ـ ترسل البحوث وجميع المراسلات الخاصة بالحوليات إلى :

رئيس تحرير حوليات كلية الآداب

كلية الآداب ـ جامعة الكويت

ص . ب : ١٧٣٧٠ الخالدية

رمز بريدي : 72454

الكويت

الرسالة الرابعة والعشرون بعد المئة

مسرح الطفل

وأثره في تكوين القيم والاتجاهات

د. محمد مبارك الصوري
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية التربية الأساسية

حوليات كلية الآداب - الحولية الثامنة عشرة - ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧م

المؤلف

الدكتور محمد مبارك الصوري

أستاذ مساعد بكلية التربية الأساسية في الكويت - قسم اللغة العربية وآدابها.

- عضو رابطة الأدباء، وجمعية الصحفيين الكويتية، والمسرح الشعبي.

الانتاج العلمي

الكتب:

١- المسرح الاجتماعي ذو الدعوة السياسية - ١٩٨٥.
٢- الفنون الأدبية في الكويت - دراسات نقدية - ١٩٨٩.
٣- الأدب المسرحي في الكويت - ١٩٩٣.
٤- الكويت والتنمية (بالاشتراك) - ١٩٨٨.
٥- (اغتصاب ... عنبر) مسرحية باللغة الفصحى، مستوحاة من مآسي الغزو الآثم، صدرت عن مطبعة حكومة الكويت عام ١٩٩١.
٦- في فن المحادثة والإلقاء، ١٩٩٦.

المحتوى

ملخص

هذه الدراسة محاولة متواضعة لتأصيل المسرح في حياة الطفل، وجعله أحد روافد ثقافته المتعددة، والحديث فيها مقتصر على مسرح الطفل في مرحلة ما بعد المدرسة مع أخذ الحركة الفنية والأدبية العامة ذات الصلة بهذا الفن بعين النظر دون إغفال لمسرح الطفل قبل المدرسة لأنهما يدخلان ضمن مسرح الطفولة المصغّر.

ولم يقف الأمر فيها عند هذا الحد من التأصيل والتعريف والإشارة، بل إنها سعت إلى إبراز قيمة المسرح ودوره في حياة الطفل نفسيا وثقافيا وتربويا من حيث الترويح عن النفس وإدخال السرور والمرح إلى حياته، وتزويده بمهارات قد تخص دوره الاجتماعي المستقبلي.

ومن هنا تؤكد هذه الدراسة أن المسرح هو سبيل الطفل إلى الاتصال بالآخرين، وأنه يمثل مواجهة حقيقية بين الطفل ومحاولات استثمار سلوكه وفاعليته أخذا بوجهات نظر تربوية متعددة ترى أن اللعب نوع من النشاط الحسي، ومتنفس لطاقة الطفل، وسبيل إلى معايشة حياة الشعوب ثقافيا.

كما تسعى إلى الكشف عما لألعاب الدراما الاجتماعية من قيمة مسرحية لأن ممارسة الطفل لهذه الألعاب تدربه على التكيف مع أدواره المتوقعة وتسمح له بتقليد الشخصية التي يؤدي دورها حركة وكلاما وحديثا.

ويضاف إلى هذا اهتمام الدراسة بالإشارة الصريحة إلى مظان هذا البحث ومصادره المتنوعة التي تتأصل في التراث الإسلامي، وتمتد إلى الروافد الثقافية الحديثة المتمثلة بالترجمات الوافدة من الغرب مع ما تحمله من مستجدات.

ولتحقيق التوازن في نظرة هذه الدراسة إلى مسرح الطفل القيم الهادف لابد من التفريق بين أحكام من كتبوا في أدب الطفل، ومن كتبوا عنه، والإشارة إلى أن الاهتمام بأدب ناشئ متوقف على البيئة التي تغذيه وترعاه، ودرجة تأثرنا بهذه البيئة

وعطاءاتها لأن أدب الطفل لم يبرز لدينا إلا حديثا بعد أن عرفت معالمه وأسسه فظهرت المجلات والحلقات المدرسية والمؤسسات التربوية التي تعنى به، وما البحث الذي نحن بصدده سوى أحد هذه الاهتمامات العربية الحديثة.

لم يقف الأمر في هذه الدراسة عند النظرة التاريخية لهذا الفن قدما وحداثة، بل تجاوزنا إلى ذكر الأمثلة الموضحات من أدب الطفل في الجوانب اللغوية الذوقية والمعرفية والفكرية والخلقية والاجتماعية والنفسية والوجدانية.

وعلاوة على ما تقدم تبين هذه الدراسة ما تقوم به وسائل الإعلام الحضارية والمباشرة من دور فاعل في تزويد الطفل بكثير من المهارات اللغوية، دون أن تنسى هذه الدراسة الإشارة إلى أهمية ألعاب الأطفال الكامنة في أغانيهم الشعبية التي تزودهم بكم لا يستهان به من المعلومات التراثية وما فيها من قيم وعادات اجتماعية موروثة عن المجتمع الذي ينتمي إليه الطفل.

ورغبة في تحقيق هذه الدراسة. ما تصبو إليه من توضيح لقيمة مسرح الطفل وأثره في تكوين القيم والاتجاهات والمساهمة في بناء الطفل فقد تناولت الأفكار الآتية:

أولا : واقع مسرح الطفل في الوطن العربي.

ثانيا : مستوى القائمين على مسرح الطفل تربويا وفنيا وإعلاميا.

ثالثا : مدى مطابقة الأفكار والمضامين للأسس والقواعد التربوية.

رابعا : مدى إمكانية ترجمة الأهداف التربوية إلى واقع درامي يربط الطفل بواقعه اليومي ويدفعه إلى احترام قيم المجتمع وأعرافه.

خامسا : دور مسارح الأطفال والنصوص المسرحية في تعميق الاتجاهات السلوكية والأخلاقية التي يرغب المجتمع العربي الإسلامي فيها.

سادسا : الرقابة المسرحية ودورها في توجيه القيم والاتجاهات لخدمة القضية التربوية.

سابعا : ما يقترحه الباحث (البناء الدرامي الجيد لمسرح طفل متطور).

ثامنا : الخلاصة.

في المقدمة والمدخل

* هذه الدراسة المركزة حول «مسرح الطفل» محاولة من عدة محاولات مبحثية متنوعة لتأصيل المسرح في حياة الطفولة، وإدخاله رافدا من روافد ثقافته. وإن قصر الحديث في هذه المحاولة على مسرح الطفل ما بعد المدرسة، وفي ظل الحياة الفنية الأدبية العامة، فإن التأصيل يتوجب التنويه بمسرح لطفل ما قبل المدرسة ولو بشيء من التنبيه المحدد والإشارات الواضحة لهذا المسرح الذي يملك خصوصيته، ويفترض الإشارة إليه، لارتباطه بمسرح الطفل «الكبير» التالي لمرحلة ما قبل المدرسة والممتد إلى أبواب الحياة الفنية عامة.

* والمسرح برمته له أهميته في الترويح عن النفس الطفلة، لما يضفيه من سرور وفرح على حياة الطفل. ذلك أن الهدف الأول القادم من المسرح هو هذا الترويح عن النفس، مضافا إليه التنفيس عن رغباتها المكبوتة وتحرير هذه النفس من قيودها الاجتماعية التي تفرضها عليها الحياة العصرية. فللمسرح هدف تربوي وثقافي: «فكثيرا ما يلجأ إليه المربون لنشر معلومة أو لتقديم نظريات أخلاقية، فإذا كان الطفل يتقمص شخصية بطل القصص التي يسمعها، فبطريق الإيحاء والاستهواء والتقمص والمشاركة الوجدانية، يمكن أن ندعم فيه القدوة الحسنة»[1]. ولذلك لابد من دراسة مسرح الطفل دراسة تحليلية لتَعَرُّف أسسه وأهدافه وأنواعه، والطرق الخاصة بتعلم الطفل مهارات دوره الاجتماعي المتوقع منه.

---

(١) مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل -لطفل ما قبل المدرسة- د. عواطف إبراهيم محمد، ص ٣، الطبعة الأولى ١٩٩٠، مكتبة الأنجلو المصرية.

ومن طبيعة مسرح ما قبل المدرسة أنه يقوم على لعب الطفل التلقائي، ولذلك لابد من تتبع لعب الصغير وأنواعه، وهي: الألعاب الوظيفية والألعاب الإيهامية، وألعاب التظاهر وألعاب الدراما الاجتماعية، الأمر الذي يدفعنا للبحث عن طبيعة الدور الاجتماعي المتوقع من طفل ما قبل السادسة. لأن الدراما الاجتماعية تعد مدادا لمفهوم ألعاب الدور مع دراسة خصائص المجتمع العربي الإسلامي، ودراسة خصائص نمو الطفل -طفل هذه المرحلة- وحاجاته واهتماماته. فهي مؤثرة تأثيرا بالغا «في تحديد النشاط المتوقع أن يقوم به هذا الطفل في موقف معين من المواقف الاجتماعية من جهة، فضلا عن تحديد الظروف المواتية لتدريبه على وحدة ذاته وتكاملها، للاضطلاع بالدور المطلوب، كما تحدده أهداف المرحلة التعليمية»(٢).

* وحين نحاول تَعَرُّف العوامل المؤثرة في تعلمه لمتطلبات الدور الاجتماعي المتوقع منه، فإننا نجد المسرح هو طريق الطفل الذي يصلُهُ بالآخرين، خاصة (مسرح خيال الظل). لأن المسرح يُعدُّ مواجهة حقيقية تتم بين الطفل والصراعات الدائرة على مستوى الواقع الاجتماعي، معتمدين في هذا التصور على ما لدى الطفل من وعي وإدراك بإمكاناته الذاتية وقدرته على استثمار سلوكه وقوته في مواجهة حقوق الدور الاجتماعي المتوقع منه وواجباته تجاه هذا الواقع الاجتماعي.

إن النظرة التربوية ترى في اللعب نوعا من الفنون، لأن الطفل يعيش جوا من الأحلام يمزج فيه الحقيقة بالخيال. كما أن اللعب عند بعض المربين يعتبر نوعا من النشاط الحسي الحركي، أي نوعا من التنفيس عن طاقة الطفل الزائدة. وبعضهم يرى اللعب يدفع الطفل لكي يعيش حياة الشعوب، لأن اللعب يعكس إلى حد كبير ثقافة هذه الشعوب من عادات وتقاليد وأساليب معيشية. والبعض الآخر من المربين يرى

---

(٢) المرجع السابق، ص ٣ وما بعدها.

أن لعب الأطفال يعتبر نشاطا يعده لحياته المقبلة. وأن السعادة والاستمتاع اللذين يشعر بهما الطفل هما مظهر من مظاهر اللعب، كما يرى بعض المربين(٣).

* ونتائج بعض الدراسات تؤكد «أن سلوك الأطفال الذين مارسوا ألعاب الدراما الاجتماعية يكون اقل عدوانية من سلوك الاطفال الذين في مثل سنهم، ولكنهم لم يمارسوا (هكذا) التعبير الدرامي»(٤).

* وتعتبر ممارسة الأطفال لألعاب الدراما الاجتماعية في حد ذاتها تدريبا على تكيف الأطفال لمتطلبات أدوار الذكورة والأنوثة: فبعض الدراسات النفسية التي أجريت على أطفال دور الحضانة كشفت عن الأدوار التي يفضلها الأطفال، والتي انحصرت في أدوار الأب وأدوار الأم، فالبنات يلعبن أدوار الزوجات أو الأمهات، مضافا إليها أدوار البنات أنفسهن. أما البنون فهم مولعون -في هذه السن- بلعب أدوار الآباء أو الأزواج والأبناء كذلك، إضافة إلى رجال المطافئ والضباط والجنود.

و «لا شك في أن ممارسة الطفل لألعاب الدراما الاجتماعية، تسمح له عادة بتقليد حركات الشخصية التي يقوم بها. كما يقلد كلامها وأحاديثها من خلال توحد الطفل الشخصي لنموذج تعلق به، أو من خلال توحده الوضعي لنماذج تمثل له معاييرا (هكذا) اجتماعية، أو معاييرا (هكذا) للجنس في مجتمعه»(٥). علاوة على أن هذا السلوك الفني من طفل هذه المرحلة يؤكد ما لألعاب الدراما الاجتماعية من قيمة مسرحية، وأن هذه الدراما -كما هي الحال مع المسرح- لا تعتبر هروبا من الواقع، ولكن مواجهة أفضل لصراعات هذا الواقع.

* كما أن الأمر الملامس لواقعية هذا التناول المبحثي في دنيا مسرح الطفل يفرض علينا الاتجاه نحو التنويه بمصادر أدب الطفل بين رؤية إسلامية، خاصة وأن مصادر

---

(٣) لمزيد من التفاصيل انظر المرجع السابق، ص ٥ و٦.

(٤) المرجع السابق، ص ١٤.

(٥) المرجع السابق نفسه، ص ١٥.

هذا الأدب التي يستفيد منها كتَّابه قد تعددت، وأخصهم كتَّاب هذه الدراما في مسرح الصغير، مع تباين درجة توظيف المادة المستثمرة واختلاف وسائل هذا التوظيف؛ فهناك المصادر الإسلامية التراثية التي تنتمي إلى الثوابت، والترجمات القادمات من الأدب الأوروبي الغربي، وخاصة الفرنسي. وإن كانت الترجمات تعتبر من الثوابت أيضا فإن المتغيرات المتلاحقة من دنيا أدب الطفل الغربي تنتمي إلى المستجدات، خاصة وهي متغيرات تستخدم لغة الصورة في متناولها الأدبي، بما يؤكد حداثة أسلوبها فنيا وأدبيا(٦).

* وحين نحاكم هذه النوعية من الأدب المُقدم لطفل العصر الحديث، فعلينا ألا نخلط في هذا الحكم بين الذين كتبوا في أدب الطفل وهم الشعراء والمبدعون، وبين الذين كتبوا عن هذا الأدب وهم الباحثون والدارسون الذين يفوقون المبدعين عددا. كما أن الاهتمام بأدب ناشئ يتوقف على البيئة التي تزرعه ومدى تأثرنا بهذه البيئة وعطاءاتها، ولذلك نجد أن تحمسنا لأدب الأطفال لم يبرز إلا حديثا «بعد أن قطع الغرب شوطا في تطويره والاهتمام به، ونما وعينا وارتقى. وبدأنا ندرك أهمية الرعاية النفسية والتربوية والإبداعية للطفل. وربما يفسر لنا ذلك ما يقال من أن أدب الأطفال قديم جديد في أدبنا، قديم بالنظر إلى ما كان موجودا في الماضي، من هدهدات وترنيمات وحكايات، وجديد عندما أصبح شكلا من أشكال التعبير له أصوله وأسسه ومبادئه وأنواعه وغاياته واتجاهاته، التي تجلت فيما خُصص له من كتب ومجلات وحلقات دراسية، ومعاهد علمية ومكتبات تهتم بأبحاثه ودراساته، وتخرج الباحثين والمتخصصين فيه»(٧)، مع اهتمامات المؤسسات التربوية الأهلية والتعاونية بأدب الطفل، التي تخصص له الحلقات والندوات، طارحة فيها مجموعة

---

(٦) لمزيد من التفاصيل انظر: النص الأدبي للأطفال (أهدافه ومصادره وسماته) رؤية إسلامية، د. سعد أبو الرضا، من ص ٣٧ ـ ٦٨، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٩٠.

(٧) المرجع السابق، ص ٦٣ وما بعدها.

من بحوث المتخصصين ودراسات الباحثين. كما نشاهد ونفعل في مؤتمر جمعية المعلمين التربوي الخامس والعشرين.

* وهذه النظرة العلمية لادب الطفل وثقافته جاءت بتفاعل الثقافات العامة والأدب بصورة خاصة، واقترانها بمجموعة من التطورات، لعل من أميزها اكتشاف كثير من الظواهر التي رصدتها كتب أدب الأطفال، والذي تمثل بأدب الخيال العلمي الذي دخل دنيا ثقافة الطفل بما حقق لهم الفرصة للتعبير عن آرائهم الثقافية وارتباطهم بكثير من هذه المتغيرات واتصالهم بها.

* وأدب الأطفال يُستغل لذاته لتحقيق العديد من الأهداف ذات الأهمية الكبرى، والتي تندرج في: الأهداف اللغوية التذوقية، والمعرفة العقلية والخلقية الاجتماعية، ثم النفسية الوجدانية، بما ينمي المهارات اللغوية الخاصة لدى الطفل، وينمي ثرواته اللغوية ويزيد خياله اتساعا وإدراكا، ويمده بالمعلومات العامة حول معالم البيئة من حوله، ويقوم بتنمية قدراته العقلية المختلفة، وملكة الحفظ لديه وحب الاستطلاع والرغبة في البحث، مع توسيع الوعاء الثقافي له، وبما يملك الأدب المناسب إمداده بالقيم النافعة وغرس الفضائل في نفسه، وتوجيهه نحو تبني الاتجاهات الاجتماعية المختلفة، وتعويده على مواجهة المواقف حين يتم تخفيف التوترات النفسية وتطهيره من الانفعالات الضارة، مع القدرة على اكتشاف الميول والمواهب الأدبية... وإن كان أدب الأطفال يرنو إلى تحقيق مثل هذه الأهداف النبيلة، فإن (جوستاف فولبير) الفرنسي قادنا في سلسلة كتاباته عن (التربية العاطفية) نحو سلوك أفضل للعواطف، وتربية أجدى لاستقرار العاطفة، ودروس تعالج الوجدان العاطفي لدى الطفل، والذي يخرج به إلى معالم الدنيا وقد رُبي عاطفيا وتحصن من الاصطدامات العاطفية والإخفاقات النفسية، يخرج الطفل وهو معافى من السلوك المنحرف عاطفيا، ويتخلص من عقدة الخجل والاندماج بالذات، فتتم تنمية الوعي

الاجتماعي لديه، فيخرج من الذات الضيقة إلى الكينونة الاجتماعية(٨).

* وإذا رأينا أن ثقافة الطفل ترتكز على اللغة التي تكون أداته لمدخل العالم، (عالم المعرفة)، خاصة وهو لديه الاستعداد الفطري لتعلم الكلام؛ فهو يتعلم لغة الجماعة التي تمده بكثير من المعالم والأبنية والمهارات. وتساعد الوسائل الإعلامية المنظورة والمباشرة على تزويد الطفل بكثير من المهارات النظرية، كما يأخذ الطفل ثقافته من أسرته المتعلمة ذات المستوى الثقافي العالي. وإن كان اللعب يمثل الركيزة الأساسية -المضافة مع غيرها من الركائز- في ثقافة الطفل، فإن أهمية كبرى لألعاب الأطفال تكمن في أغانيهم الشعبية التي تمدهم بمجموعة من المعلومات التراثية، وما فيها من قيم وعادات اجتماعية تكون موروثة عن المجتمع الذي ينتمي إليه. كما يستمد القيم الدينية والخلقية من ثقافة المجتمع نفسه. ويأتي التعليم ليشكل النمط العام لثقافة الطفل التي تهدف إلى بناء شخصيته وفقا لنمط اجتماعي ثقافي. والمدرسة هي المؤسسة الاجتماعية التي تحافظ على هذا الكم الثقافي وما يسود المجتمع من قيم؛ فثقافة الأطفال محتومة بثقافة الطفولة وبثقافة المجتمع.

* وتظل الأسرة من أكبر المصادر التي يستقي منها الطفل ثقافته؛ فهو منذ ولادته يتعرض لمجموعة من التأثيرات الثقافية من أسرته، خاصة من الأب والأم. ويظل احترام الأسرة لعقلية طفلها من أكبر العوامل التي تساعد على نمو ثقافته وتنظيم طريقة تفكيره. كما يتشرب من أسرته معايير الصواب والخطأ. ويدرك القيم الاجتماعية المرغوب في تشربها. فالأسرة هي الوسيط الجيد والمناسب لنقل الثقافة إلى أطفالها، سواء الثقافة القومية أو الثقافة الدينية أو الثقافة الاجتماعية.

* ثم يأتي دور المدرسة كأسلوب حياة وكمجتمع تعلم. تلك المؤسسة التي يجب أن توفر مجموعة من الخبرات للطفل هي: المكتبة، أماكن اللعب، النشاط الفني من

(٨) لمزيد من التفاصيل انظر: الفجر الجديد، عدد الاثنين ٤/ ٥/ ١٩٩٢ ص ١١، ندوة في (أدب الأطفال) و(التربية العاطفية)، د. محمد مبارك الصوري.

رسم وموسيقا ومسرح. أضف إلى ذلك المسجد بما له من دور متميز في تزويد الطفل بمتطلبات الثقافة العامة المتصلة بقيمه الروحية؛ فللمسجد على مدى التاريخ الإسلامي دور تثقيفي كمركز إعلامي ومركز لترابط الجماعة الإسلامية. فهو مكان [illegible] [illegible] تأثير فيه أثناء لعبهم أو عند اتصالهم المباشر في المدرسة و خاصة في النشاطات الجماعية الأخرى.

* وإن كانت الأندية ومراكز الثقافة تمثل عنصرا مهما في ثقافة الطفل، فهي تملك التأثير الثقافي في الطفل حين تقام مراكز ثقافية تخدم المستوى الثقافي، وتمد الطفل بالكم الثقافي المناسب لسنه. فهي التي تكتشف ميوله وتنمية قدراته، وترسخ قيما اجتماعية مرغوبا فيها.... فهي تتماثل في دورها ووسائل الاتصال التي تخدم الثقافة العامة.

أضف إلى ذلك وسائط تثقيف الطفل، وهي وسائط مطبوعة أهمها: أدب الأطفال، كتب الأطفال، مكتبة الأطفال. ثم الوسائط المسموعة والمرئية –من إذاعة وتلفزيون وسينما ومسرح– خاصة بالطفل، ولعب الأطفال وفنونها، إلى جانب المتاحف والمعارض. وللحفلات ومهرجانات الأطفال وأعيادهم وفنون الأطفال الأخرى أهمية في تكوين الركيزة الثقافية للطفل. وتظل الإبداعات الخاصة بثقافة الطفل وأدبه على وجه الخصوص من مظاهر المعرفة التامة بهذه الثقافة(٩).

---

(٩) انظر: مقالة (ثقافة الطفل) د. محمد مبارك الصوري، جريدة الفجر الجديد، عدد ٧/ ٤/ ١٩٩٢، ص ١١، ولمزيد من التفاصيل انظر: ثقافة الطفل، تأليف د. كافية رمضان بمشاركة الدكتورة فيولا الببلاوي، كلية التربية، جامعة الكويت، ١٩٨٤.

أولاً: واقع مسرح الطفل في الوطن العربي

* أعطت الرسوم التي تم العثور عليها من خلال الآثار الفرعونية القديمة الدلالة على ماكان يتصف به المصريون القدامى من قدرتهم على رواية الحكايات وحكاية الأساطير بالمحاكاة والتمثيل. ومن هذه الحكايات تلك (الحواديت) الحركية التي تُقدم للصغار وتتيح للطفل المشاهد نوعا من التسلية والترفيه.

* وإن نحن بحثنا عن أصل المسرح في العالم العربي وعن تاريخ بدايته، وجدنا هذه البدايات تتمثل في المسرح المصري القديم، حيث قُدمت مسرحيات نقل عنها المسرح الإغريقي والروماني والصيني. وكانت تلك المسرحيات تُقدم في المعابد أو على مراكب النيل. وكان الأطفال يشهدون تلك الاحتفالات ويرغبون فيها. كما ثبت أن أول مسرح للعرائس ولد في مصر على ضفاف النيل، وذلك من نحو أربعة آلاف عام(١٠).

* ويعتبر العرض الذي قدمته (مدام ستيفاني دي جبلينيس) عام ١٧٨٤ في باريس أول عرض مسرحي قُدم للأطفال، حيث عرفت أوروبا مسرح الطفل وانتشر فيها مع بداية القرن التاسع عشر. وفي عام ١٩٤٤ دعت (مدرسة الألسن) بجامعة (نورث ويسترن) إلى عقد مؤتمر لمسرح الطفل على المستوى القومي، الذي قرر إنشاء مؤسسة دائمة لمسرح الطفل في أمريكا، مع إنشاء دار نشر للأطفال يتحدد نشاطها على نشر المسرحيات الطويلة للطفل. «وتتالت المؤتمرات الخاصة بمسرح الطفل عاما

(١٠) انظر: ثقافة الطفل العربي، جمال أبو ريّة، ص ٤٣، سلسلة (كتابك) رقم ٤١، دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٨٢.

بعد عام، وفي مختلف الجامعات الأمريكية، وتناولت كل ما يدور حول الموضوع كالدراما والتأليف المسرحي، ومسرح العرائس، وعلم النفس والاجتماع، وفنية مسرح الطفل، والديكور، والمناظر، والملابس، والإضاءة، والإخراج... إلخ. وعُمل [illegible]»(١١).

* وعلى الرغم من هذه الجهود المضنية والصادقة في سبيل الوصول إلى مسرح منشود يكون خاصا بالطفل، فإن تلك الجهود لا تزال قاصرة عن الوصول إلى تقديم المسرح الأمثل للأطفال. على الرغم من كون أمريكا هي الدولة المتقدمة ذات الموروث والموارد الفنية والوسائل والإمكانات المتاحة، فالجدير بنا نحن الشعب العربي أن نحاول جاهدين البحث عن مكان لأنفسنا يواكب ركب الحضارة الحديثة، مع مضاعفة الجهد في سبيل العمل على إنشاء مسرح جيد لطفلنا العربي، مع مصداقية البدايات فيما انتهى إليه الآخرون(١٢).

* وإذا ما تتبعنا مسيرة مسرح الطفل في العالم العربي نجد أن العرب قد عرفوا غمطية هذا المسرح الصغير من الناحية الشكلية، قبل أن يعرفه العالم أجمع بأشكاله المتعددة. وأبرز هذه الأشكال هو (خيال الظل) الذي جاء من الصين عن طريق المغول الذين احتلوا العراق. ثم خرج هذا الفن على يد (الحكيم شمس الدين بن محمد بن دانيال بن الخزاعي الموصولي). واستوطن في القاهرة بعد وفاة رائده فيما بين عامي ١٣١٠، ١٣١١م. ومن القاهرة انتقل إلى تركيا عام ١٥١٧م على يد السلطان سليم، ومنها انتشر في أوروبا، لكن خيال الظل هذا الفن البدائي قد اضمحل بعد انتقاله من مصر كنمط من أنماط العرائس فأفسح المجال لظهور فن «القراقوز»(١٣) الذي أصبح

---

(١١) المرجع السابق ص ٤٩.

(١٢) لمزيد من التفاصيل انظر: المرجع السابق من ص ٤٤ ـ ٥٠.

(١٣) أصبح هذا الفن معبرا عن الموقف الشعبي ورأيه في الحكم والحكام.

فيما بعد من أبرز الوسائل الترفيهية للجمهور. ونتيجة لغياب الرعاية عن هذا الفن ووقوعه في أيدي فنانين فقراء الحال والمال ومحدودي الثقافة والهدف والإمكانية الفنية المادية، فقد اندثر هذا الفن العربي ولم يتطور.

* وإن كان فن «القراقوز» العربي قد اقترب من وجدان الناس العامة كبيرهم وصغيرهم، فإن مسرحا آخر مُعدا للأطفال هو (المسرح الشعري الغنائي) قد ظهر بعد أن أرسى قواعده الشاعر العربي سليمان العيسى. وقد تم تلحين معظم مسرحياته الشعرية للأطفال، وقدمت على مسارح سوريا العربية «وقد يكون هذا المسرح أقدر على التأثير بالأطفال؛ إذ كان الشعر بسيطا مفهوما، واللحن سهلا يلائم مستوى الأطفال. فالطفل المشاهد يؤخذ بالحركة الرشيقة واللحن الجميل والكلمة المعبرة والملابس الجميلة»(١٤).

* ولقد اجتازت الشعوب العربية في النصف الثاني من القرن العشرين مرحلة من أخطر مراحل التحول والانتقال، بعد تحول الأوضاع الاجتماعية فيها، وانتقال البيئة العربية الشرقية من الطابع والطبع القبلي إلى الانطلاق المدني.

* ونظرة واقعية للطفل العربي، تدعو إلى كثير من التحفظ، خاصة بعد أن نلقي نظرة مقارنة بينه وبين أطفال دول العالم الحديث المتطور. «وتقرر بعض دراسات الأمم المتحدة حول الطفولة في العالم العربي أن نسبة الإنفاق على الأطفال في مجموع هذه الدول العربية لا تمثل أكثر من ٠٣ر٠٪ مما كان يجب أن يمثل الحد الأدنى للإنفاق على مجموع الأطفال العرب، الذين يمثل تعدادهم نسبة تقدر بنحو ٤٣٪ من تعداد سكان العالم العربي»(١٥).

---

(١٤) بحث (الطفل والمسرح) مادة الفنون الجميلة، تقديم الطالبين خليل فرج وعلي جمعة، إشراف د. عادل المصري. ص ١٠ (مسرح الطفل عند العرب)، الكويت ١٩٨٦، المعهد العالي للفنون المسرحية.

(١٥) ثقافة الطفل العربي : جمال أبو رية، ص ٧.

* ويجدر بنا نحن أبناء الأمة العربية الإسلامية أن نضاعف الجهد ونحن في مسيرة التصحيح ونسير في طريق التحضر والرقي، الذي يتم من خلال العناية بالأطفال حين البحث عن مستقبل أفضل، حتى نجد لأنفسنا مكانا فى موكب الانطلاقة نحو حضارة جديدة تضمن لنا موقعا متميزا في [illegible] في هذا العالم المتحضر الحديث، وندرك إدراكا تاما أن طفل اليوم هو رجل المستقبل وأساس الحضارة المرتقبة التي نتطلع إلى بزوغ فجرها في مطلع القرن الحادي والعشرين(١٦).

* «إن حماية الأسرة وحماية الطفل واجب أول على كل شعب من الشعوب. وعلينا نحن العرب أن نعمل على توفير الحاجات الأساسية لأطفالنا من غذاء وكساء ومأوى وعناية صحية وتعليمية. وأن نحرص دائما على أن نوفر لهم الأمن والسلامة بإقرار الوضع الاجتماعي لكل شعب واستقراره»(١٧).

* حقيقة إن مسرح الطفل العربي كظاهرة معاصرة تحاول أن تتكامل في عناصرها، ولم يتشكل قوامها الفني بعد، ومازالت أقلام الأدباء وأغلب المخرجين المتميزين والفنانين المقتدرين اقتدارا كبيرا، بعيدة عن الطريق الصحيح، ولم تطأ بعد هذا العالم المجهول. أولئك المخرجون والفنانون والأدباء المستعدون لتكريس مواهبهم ومعارفهم وفنونهم تكريسا كاملا لهذا المسرح الوليد في عالمنا العربي. مع غياب حركة (أرشفة) تُوَثِّق مسجلة حركة هذا المسرح الفني. يضاف إلى ذلك أن أغلب تجارب مسرح الطفل العربي ليست منتظمة، ومازال الطفل ينتظر حقه الفني الصحيح من حركة المسرح العربي، فهو يعيش وسط حركة مسرح متعثرة مازالت تفتقر إلى بعض النصوص المسرحية الجيدة. والتجارب المسرحية الخاصة لبعض المؤسسات الفنية تبعث في أغلبها العام على الأسى والأسف لما تقدمه من إنتاج

(١٦) انظر المرجع السابق ص٧ وما بعدها.

(١٧) المرجع السابق ص ٨.

عروض مسرحية للأطفال تحفل بالكثير من السلبيات. «فمثلا نرى أن العمق البشري العامل في المسرح العام هو نفسه يدعى وكيفما اتفق للعمل في إنتاج مسرحيات الأطفال، الأمر الذي يؤدي إلى أن تحدث السلبيات والارتجال والتسرع في الإنتاج وعدم الثقة في التوجه والاجتهاد، وتفرع الإنتاج [illegible] بالإضافة إلى أن طرق الإنتاج الاستهلاكية التي يعملون بواسطتها تحمل الكثير من التقاليد والعلاقات العقيمة السلبية... بالإضافة إلى أن- مسرحية الطفل الحالية متعة مجردة وفن مجرد بلا تقنيات. مسرح بائس هو أقرب إلى الجمود منه إلى الحركة والتدقيق والحياة»(١٨).

* إن سلبيات هذا الوضع الفني لمسرح الطفل في العالم العربي تدعونا- مسرحيين ومعنيين بأدب الطفل وفنه وثقافته- إلى أن نوليه الاهتمام المطلوب والمناسب،مكرسين جهودنا ووقتنا للعمل والبحث الدؤوب في هذا المجال. كما أن هذه السلبيات تدفعنا إلى عدم إغفال بعض الجهود الصادقة القادمة من العاملين في ميدان ثقافة الطفل وفنون أدبه من مسرح وموسيقا وأناشيد وأغان.... والتي تنم عن صدق التوجه وعزيمة العمل الجاد للرفع من مستوى هذا المسرح الصغير. ولعل نظرة سريعة عاجلة إلى مواقع هذا العطاء في عالمنا العربي، وعلى مستوى التحرك الرسمي المسؤول تعيد لنا الثقة والأمل، وتسعف أنفسنا القلقة على هذه الحركة المسرحية الطفلة الشابة، وتضعنا تحت مسؤولياتنا تجاه طفل المستقبل.

وعلى الرغم مما سبقت الإشارة إليه وعلى الرغم من تحديد مستويات فنية متواضعة في جوانب العطاء المسرحي في دنيا الطفل، لم تخل عطاءات مسرح الطفل العربي من الجوانب المجدية والجدية؛ فقد قدم مصطفى عزوز من تونس سلسلة «المسرح الصغير» المكونة من جزأين، اشتمل الجزء الأول على ثلاثة نصوص مسرحية(١٩). وجاء الجزء الثاني من هذه السلسلة ليضم مسرحيتين مماثلتين(٢٠).

(١٨) بحث (الطفل والمسرح) السابق، ص ١٠.

(١٩) وهي: الآنية الزرقاء، في ليلة من ليالي الشتاء، عيد الميلاد.

(٢٠) وهما: الخير الذي لا يضيع، الجزاء.

وكلها نصوص تمثيلية تقدمها هذه السلسلة الأدبية الجادة للأطفال، وتمثل نماذج جيدة من «المسرح الصغير».

ومن الخطوات الجديدة والجادة نحو مسرح الطفل، ما تم في المملكة العربية السعودية وما تناقلته وسائل الإعلام المحلية، وخاصة الصحفية، من إقامة (دورة تدريبية لمسرح الطفل) فقد تمت الإشارة إلى أن «تقوم (جمعية الثقافة والفنون) فرع الدمام برئاسة الأستاذ صالح أبو صفية بتنفيذ تجربة جديدة لأول مرة بالمملكة، من أجل تنفيذ فكرة تكوين قاعدة لمسرح الطفل بالدمام. وقد بدأ الفرع في الاتصال بأولياء أمور عدد من الأطفال الموهوبين الذين لهم ميول خاصة بالدمام للاشتراك في دورة دراسية خلال هذا الصيف. وكذلك من خلال المراكز الصيفية بالمدارس في المنطقة لحث الطلاب على المشاركة في الدورة. ويُقبل في هذه الدورة الأطفال بعد سن 6 إلى 15 سنة، وسوف يقوم الأستاد فؤاد أحمد هادي المتخصص في مجال مسرح الطفل وأحد الشباب السعوديين الذين نفذوا على عاتقهم بناء القاعدة الثابتة لهذا المجال، وهو (مسرح الطفل) بإعطاء دورة دراسية نظرية وعملية للأطفال المشاركين بأسلوب عصري متقدم حتى يكون قادرا على جذب الأطفال وتخصيص أسلوب الترغيب والاستمرارية لدمج الموهبة بحب العمل الفني في مسرح الأطفال. وإن تحقق لهذه التجربة النجاح فسوف تكون خطوة رائدة وأول خطوة في رحلة الألف ميل لمسرح الطفل عموما»(٢١).

* وإن كانت مثل هذه الأخبار الإعلامية تنقل لنا هذه الجهود الطيبة، فإنها جهود المخلصين وخطوات الجادين، تبشر بتقديم مستوى يملؤه الخير والأمل في خلق واقع مسرحي متنام للطفل في الوطن العربي، وترسم ملامح لمستوى القائمين الرسميين على مسرح الطفل العربي تربويا وفنيا وإعلاميا. ومن هذه الجهود ما تنوقل حول مسرح الطفل المصري العربي، حيث «وافق الدكتور سمير سرحان وكيل وزارة

---

(٢١) جريدة السياسة، الكويت، عدد الخميس ١٧/ ٧/ ١٩٨٦.

الثقافة لشؤون الثقافة الجماهيرية على خطة تطوير مسرح الطفل داخل مراكز الثقافة الجماهيرية وقصورها بالقاهرة لتعرُّف المواهب الفنية في مجالات الرسم والكتابة وهواة السينما والمسرح، إلى جانب إنشاء فرق لمسرح الطفل وخمس فرق لمسرح العرائس على مستوى الجمهورية، بما تحتاجه من أجهزة وأدوات ترفيهية وتعليمية استعدادا لموسم الإجازات الصيفية بجانب تزويد هذه النوادي بأجهزة تلفزيونية تهيأ لمشاهدة البرامج المختلفة»(٢٢).

* وإن كانت الجهود السابقة تمثل خطوات جادة نحو إنشاء مسرح للطفل برعاية الجهات الرسمية وبإشرافها، فإنه قد تم (إنشاء مسرح قومي وطني في الكويت) قدم باكورة أعماله الفنية ابتداء من أبريل عام ١٩٩٦ ،برعاية المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وإشرافه، مع رعاية جهات رسمية أخرى لكل جهود صادقة تسهم في رعاية فنون الطفولة المختلفة، وتبرز دور المؤسسات التربوية في تنمية أدب الطفل وفنونه، فنجد (مؤسسة الكويت للتقدم العلمي) تحتضن مركز تعليم الطفل وتقويمه كإحدى جمعيات النفع العام المدعومة من قبل وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل. هذا المركز الذي تأسس سنة ١٩٨٤، وبدأ العمل الفعلي به بعد التأسيس بعام واحد (١٩٨٥). ذلك أن هذا المركز له تطلعاته في خدمة الطفل وتنميته اجتماعيا ونفسيا وفنيا من خلال تحقيق مجموعة من الأهداف، تتلخص على النحو التالي:

١- تقديم خدمات متخصصة في مجالات التشخيص والعلاج لحالات العجز الخاص عند التعليم للأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين 8 ـ 14 سنة، والذين هم بمستوى ذكاء يتراوح ما بين المتوسط إلى فوق المتوسط ومع ذلك فهم يعانون صعوبات في التحصيل العلمي والأداء بما يتناسب وقدراتهم العقلية.

٢- يهدف المركز إلى إعداد الاختبارات والمقاييس الملائمة لغرض التشخيص وتقنينها.

---

(٢٢) جريدة الوطن، الكويت، ص ٢٣ (فكر وفن)، عدد ٢٥٩٨ السنة ٢١، الأحد ٩/ ٥/ ١٩٨٢.

٣- يجري المركز البحوث والدراسات في مجال الصعوبات الدراسية، إلى جانب إعداد الكوادر البشرية المؤهلة في مجال التشخيص والعلاج.

٤- يعمل المركز على نشر الوعي، وتدريب العاملين في المجال التربوي عن طريق الندوات والتدريب الميداني[٢٣].

* وإذا تلمسنا واقع مسرح الطفل في الكويت وجدنا أن هذا الواقع قد ابتدأ منذ اهتمام مدارس الكويت بالمسرح المدرسي، يعبر عن ظهور النشاط الفني العام في الكويت. وارتباط هذا المسرح بطفل المدرسة من الممكن أن تعتبر بداياته بدايات لظهور مسرح الطفل، وذلك حين نتجاوز عدم خضوعه للمقاييس الفنية لمثل هذا المسرح، معترفين بقلة الخبرة عند المشرفين عليه وضعف التقنية نسبة إلى مستوى أدواته الفنية آنذاك.

* ومن ظواهر حركة مسرح الطفل في الكويت فتح شهية بعض الكتاب والشعراء بتدوين النص الأدبي الخاص بهذا المسرح، حيث سرت موجة التأليف المسرحي للأطفال في الكويت، وقد تفاوتت نوعية الكتابة فيه ما بين الكلام المنثور والكلام المشعور، حيث النص النثري والنص الشعري ذو الاتجاه الغنائي، لذا كان أول عرض مسرحي للجمهور من خلال مسرح العرائس قد قدم مكتوبا من قبل أحد الشعراء الغنائيين[٢٤]،الذي قدمت له (فرقة المسرح الكويتي)[٢٥] أول مسرحية للأطفال تحت عنوان (أبو زيد بطل الرويد)[٢٦].

---

(٢٣) لمزيد من التفاصيل انظر: جريدة (الفجر الجديد) الكويت، ص ٣ (الثقافة) عدد الخميس ١٦/ ٤/ ١٩٩٢.

(٢٤) ويقصد به الشاعر الغنائي فايق عبدالجليل.

(٢٥) في ٣٠ أغسطس ١٩٧٤.

(٢٦) أخرجها أحمد خلوصي وهي من بطولة عبد المحسن خلفان وفتوح محمد.

* وبعد هذه التجربة الرائدة في دنيا الطفل ومسرحه، ظهرت البدايات العملية في مسرح الطفل على يد السيدة عواطف البدر من خلال جهودها الفنية في هذا المسرح الصغير والتي قدمتها من خلال مؤسستها الفنية الخاصة والمعروفة باسم (مؤسسة البدر للإنتاج الفني) التي وضعت اللبنة الأولى لمسرح فني عام خاص بالطفل يضاف إلى جهود الحركة الفنية في الكويت عامة والحركة المسرحية بصورة أكثر خصوصية. وإن بلغت عروض هذه المؤسسة المسرحية المقدمة للطفل عشرات من المسرحيات، فذلك يأتي ترجمة لرعايتها الحقيقية للطفل وهو في دنياه الفنية، والتي تختار معظم مسرحياتها المقدمة للطفل من قبل هذه المؤسسة من التراث القصصي، أو تستوحي من هذا التراث ما يصلح للبيئة الكويتية. وقد أكد هذا الاتجاه المسرحي لديها مسرحيتها الأولى التي تمثل مطلع حياتها الفنية في دنيا مسرح الطفل، وهي مسرحية «السندباد البحري» التي تم عرضها عام ١٩٧٨ (٢٧). ثم توالت تجارب هذه المؤسسة الفنية العديدة، والخاصة بها(٢٨).

* وقد كثرت فيما بعد خطوات هذه المؤسسة الفنية المؤسسات الفنية الخاصة بإنتاج أعمال مسرحية تختص بالطفولة والتي بلغت نحو ثلاثين عرضا، وذلك في فترة قاربت عقدا من الزمن، وانحصرت ما بين عام ١٩٧٨ وعام ١٩٨٦. ولكن من الملاحظ على طابع هذه العروض أنه «كان الطابع الغالب على أهدافها -هو- الطابع التجاري في المقام الأول. أما الأهداف التربوية والتعليمية فهي إلى جانب مباشرتها فإنها تأتي في المقام الأخير في معظم العروض المسرحية»(٢٩).

(٢٧) وهي من تأليف كاتب الدراما التراثية الأستاذ محفوظ عبدالرحمن.

(٢٨) من هذه الجهود المتوالية: مسرحية «البساط السحري» عام ١٩٧٩ لمهدي الصايغ، والتي حصلت بها المؤسسة على الجائزة الأولى في مهرجان أقيم في ليبيا لهذا الغرض، وشارك فيه أكثر من ١٥ دولة بينها الاتحاد السوفيتي (سابقا). كما قدمت هذه المؤسسة عام ١٩٨٠ مسرحية «ألف باء تاء» ثم «العفريت» عام ١٩٨١، تلاها عام ١٩٨٣ مسرحية «قفص الدجاج» وأخيرا مسرحية «سندريللا» للكاتب السيد حافظ.

(٢٩) بحث (الطفل والمسرح)، السابق ص ١١، وما يليها. ولمزيد من التفاصيل انظر: البحث نفسه، من ص ١٠ ـ ١٢.

* ومؤسسة البدر للإنتاج الفني طرحت روح التعاون بقصد خلق جو مسرحي خليجي عربي تمتد جذوره وتُغذى بالتجربة الفنية الحية، فها هي تستقبل نصا مسرحيا للطفل باسم «العفريت» كتبه لها الكاتب البحريني خلف أحمد خلف. كما أن هذه المؤسسة قد قدمت للطفل مسرحيين عربا، فاستقبلت أكثر من [illegible] إضافة إلى الكاتب المصري العربي محفوظ عبدالرحمن(٣٠). علاوة على استقطابها لفنانين وفنيين عرب من أجل خدمة عروضها المسرحية على المستوى التقني والفني والأدائي التمثيلي.

* وهذا الاتجاه نحو التلاحم العربي على المستوى الفني والكتابة الدرامية أكدته بعض أعمال هذه المؤسسة لغرس روح التعاون بين الأطفال، خاصة العروض المسرحية التي قدمتها هذه المؤسسة للأطفال والتي تؤكد عنصر المحبة والتآخي العربي. وقد جاء هذا السلوك الفني الأخلاقي التربوي ضمن أعمال مسرحية عديدة أكدت بها هذه المؤسسة مجمل التوجهات التربوية الفنية في مسرحها المعد فنيا للطفل، لعل أبرزها مسرحية «العفريت» التي دفعت أكثر من ناقد وأديب للتصدي لها والكتابة حولها، وللتعليق النقدي على الفكرة التي تتبناها وتحملها في ثنايا صياغتها الدرامية، تلك الفكرة التي دعت إحدى الأديبات لأن ترى فيها ما يستوجب التعليق، بإشارتها النقدية حول فكرتها الدرامية الأساسية التي تدور حول حب الوطن، مع الإشارة إلى أنه «من الضروريات التي يجب أن يركز عليها مسرح الطفل هو حب الوطن، والوطن العربي الكبير من محيطه إلى خليجه بحاجة إلى هذا الحب دون إغفال الجزء منه. وحب الوطن لا تعبر عنه كلمات تُرمى فيها المدائح والمآثر والهتافات لتُغنى في نهاية العمل المسرحي دون أي رابط بالعمل ولمجرد أن يُرقص على ألحانها الجميلة، وكأننا نقوم بواجب ثقيل فقط لنثبت أننا أكدنا حب

(٣٠) قدمت هذه المؤسسة للكاتب العربي المصري السيد حافظ مسرحية «سندريللا» وللكاتب العربي العراقي حيدر البطاط مسرحية «الطنطل يضحك».

الوطن، فالوطن أسمى من هتاف يضيع في الهواء... وقد تكرر هذا في... المسرحيات التي قدمتها المؤسسة*. مطلوب أعمال تؤكد وحدة هذا الوطن الكبير وتدعو لتلاحمه ضد الأطماع الكبيرة، ومطلوب أيضا أن يعرف الطفل على هذه الأرض أنه جزء منفصم من كل كبير يرتبط معه بالقيم والعادات والتاريخ، وأنه لا مجال للتفرقة. فالمستقبل لمن تتضامن قلوبهم ونفوسهم وكلمتهم»(٣١).

ومن الملاحظ على الكلمة النقدية السابقة، اتجاهها نحو مناقشة موضوع هذه المسرحية، فقد اكتفت صاحبتها بالنقد الموضوعي لفكرة المسرحية، وإن كانت هذه الكلمة قد أثنت على فكرة المسرحية، إلا أنها سجلت ملاحظتها حول سلبية تكرار هذه المؤسسة الفنية لمجموعة من الأفكار التي طرحتها عروضها المسرحية، وكأن الأديبة تتهم هذه المؤسسة بتكرار مقولاتها الدرامية دون إضافة الجديد في الفكرة المكررة أو طرح فكر مخالف لما كان يطرح خلال عروض هذه المؤسسة الخاصة بمسرح الطفل.

* ولعل من أهم ما يوجه إلى هذه المؤسسة بقيادة مشرفتها وصاحبتها الأولى، أنها قدمت مسرحا للطفل، لكنها لم تكوّن فرقة مسرحية للطفل. كما أنها في مجمل عروضها المسرحية والنصوص المقدمة لها من قبل مؤلفيها أو معديها لم تراع تحديد الفئة العمرية التي تناسبها فكرة هذا النص أو ذاك. خاصة وأن بعض حكايات مسرح الطفل في الخليج والعالم العربي قد اتجهت نحو تحديد مثل هذه المستويات الفنية من خلال نصوص وعروض مسرحية حاولت تقنين الفئة العمرية من الأطفال الخاصة بمشاهدتها وعرض فكرتها عليهم، من خلال النص المسرحي وعروضه المسرحية

---

* مؤسسة البدر للإنتاج الفني.

(٣١) ليلى العثمان، مقالة (مسرحية العفريت بين الجد والهزل) جريدة الوطن، ص ١٧ (فكر وفن) عدد الجمعة ٧/٨/ ١٩٨١.

المختلفة. ومن المسرحيات المقننة بفئة عمرية -مثال ذلك- مسرحية (القرد المفكر) التي كتبها رؤوف مسعد بسطة وأخرجها قحطان القحطاني من البحرين. فأساس هذه المسرحية جاء موجها للأطفال حتى سن ١٥ سنة، ومحورها الفكري يدور حول الصراع ما بين الخير والشر.

* وعواطف البدر السيدة المربية، التى اتخذت من خشبة المسرح فصلا دراسيا تقدم من خلال عروضها المسرحية فيه التدريس بالدراما.. هذه الرائدة قد شغفها حبا ما يقال عن مسرح الطفل، وتتلهف على متابعة ما يدور من حديث وأحاديث حول تجربتها في مسرح الطفل، وحول مسرح الطفل كتجربة فنية عامة احتضنتها حركة المسرح في الكويت في عصر متقدم من عمرها الفني. باحثة عن إمكانية تشكيل قوام هذه الحركة فنيا وفكريا وثقافيا.

* ولعل وجود عواطف البدر في الملتقيات والندوات المقامة من أجل خدمة مسرح الطفل، ومشاركتها الفعالة في هذه الندوات والمحاضرات يؤكد توجهها الصادق بحس الفنان الباحث عن موقعه في دنيا العطاء الفني، وتحديد هذا الموقع جيدا في خريطة هذا العطاء. فهاهي تشترك في ندوة حول (الطفل ومسرحه) أقيمت ضمن الموسم الثقافي في رابطة الأدباء مساء الأربعاء ١٤ ديسمبر ١٩٨٣(٣٢).

* وقد جاء في هذه الندوة موضوع مسرح الطفل المرتبط «بتأصيل الثقافة التي تبدأ بتنمية الطفل، وبأن المسرح قضية تحتاج إلى مناقشة طويلة، والطفل أكبر قضاياه وأخطرها. فالبادئون فيه يمثلون بداياته الواضحة، لأن لمسرح الطفل جانبا كبيرا لم ينل حظه بعد من الثبات والرسوخ»(٣٣). لذلك أشارت السيدة عواطف البدر في هذه الندوة إلى متاعبها مع التجارب المسرحية الخاصة بدنيا الطفولة. وما واجهته هذه

---

(٣٢) أدار الندوة الدكتور سليمان الشطي، وشارك فيها عواطف البدر، والأستاذ وليد أبو بكر.

(٣٣) مجلة (الرائد) جمعية المعلمين الكويتية، ص ٥٠ (آفاق ثقافية)، العدد ٦٤٦ السنة ١٤، الصادر يوم الخميس 22 ديسمبر ١٩٨٣.

التجارب بذاتها الفنية من عقبات عديدة، بعضها مرتبط بتركيبة المجتمع الكويتي الحديث وجمهوره المسرحي، والآخر مرتبط بما يُشاهد من سلوكيات عجيبة من الطفل نفسه في أثناء تواجده في الصالة بقصد مشاهدة العروض المسرحية.

* وإن كانت هذه الندوة قد [illegible] بذلك النقاش الجاد و[illegible] في الوقت ذاته [illegible] مجموعة الحضور المتحدثين، فقد كانت الدكتورة كافية رمضان المتخصصة بأدب الطفل وثقافته من أبرز المتحدثين والمشاركين في إثراء النقاش في هذه الندوة. إلى جانب بعض الفنانين المخرجين والمشاركين الفعليين الأوائل لمسيرة مسرح الطفل بمؤسسة البدر(٣٤). وبعض كتّاب المسرح وأدباء الفن الإبداعي بصورة عامة.*

* وإن لم تكن هذه الندوة هي المثال الفريد الدال على اهتمام القائمين على مسرح الطفل، فقد سبقتها بعض المحاولات الحوارية وأعقبها الكثير من الندوات والمحاضرات الفكرية الأكاديمية التي شاركت فيها بعض المؤسسات الثقافية التربوية التخصصية في بعض ندواتها ومحاضراتها الفكرية الجادة التي يُدعى إليها مجموعة من المفكرين التربويين المتميزين بمنهاجهم التربوي العلمي للمشاركة في إثراء الفكر في المواسم الثقافية لهذا المركز التربوي، ولتلك المؤسسة الثقافية العلمية التربوية التي تمتد بها ساحات التناول الفكري في كل ما يتعلق بفنون الطفولة وأدب الأطفال بصوره المتعددة(٣٥).

---

(٣٤) نقصد المخرج الفنان منصور المنصور.

* هذه إشارة إلى الكاتب المسرحي خالدعبداللطيف والأديبة ليلى العثمان.

(٣٥) ومن ذلك المستوى محاضرة (أدب الأطفال ومعانيه السلوكية وعناصره الفنية) التي قدمها الأستاذ المربي محمد محسن الصاوي مدرس علم النفس بمعهد التربية للمعلمين والمعلمات (كلية التربية الأساسية) حاليا. وذلك في الموسم الثقافي للمعهد والمقامة مساء الاثنين ١٢/ ١١/ ١٩٨٤. انظر: جريدة (القبس) الكويت، العدد ٤٤٩٠، الصادر يوم الثلاثاء ١٣/ ١١/ ١٩٨٤.

* حقا إن تجربة السيدة عواطف البدر الفنية تمثل البدايات الحقيقية لمسرح الطفل في الكويت. وحقا إن مسرح الطفل قد شغل الرأي العام الأدبي والإعلامي والصحفي، وقد تمخض عن هذا الانشغال عقد العديد من المحاضرات وإقامة الكثير من الندوات، ومنها هذه الندوة الآنفة الذكر، [illegible] التي تضمنت بعض البحوث، تلك البحوث التي قدمت مفاهيم متطورة لما يجب أن يكون عليه مسرح الطفل. وقد أشار بعض هذه البحوث إلى تجربة مسرح الطفل في الاتحاد السوفيتي، ثم تدرج في حديثه عن أوليات هذا الفن المسرحي وأهميته وفق الأسس العلمية المدروسة على مستوى المعالجة والطرح، وأن الحديث عن مسرح الطفل الحديث يعني الحديث عن الطفولة أولا، ثم الحديث عن عناصر العرض المسرحي مطوعة ومناسبة للطفولة، وأن مسرح الطفل ليس هو مسرح الكبار، حيث يقع الكثير في محظوراته. وعلى الرغم من وجود التشابه في الأسس الدرامية، فإن هذا لا ينفي الاختلاف الكبير في التوجه من أجل تحقيق أهداف أساسية لمسرح الطفل، تختلف عن أهداف المسرح العام.

ثانيا: مستوى القائمين على مسرح الطفل تربويا وفنيا وإعلاميا

اضطرابات في مسرح الطفل

* يسود مسرح الطفل الكثير من المفارقات الفنية والتناقضات الفكرية الخاصة بدنيا مسرح الطفل وتربية الطفل ذوقيا. ويبقى هذا المسرح مشكلة فنية وقضية فكرية لا تزال تبحث عن خلاص فني لها. وما لبثت تدور في مكانها مادامت أسيرة لأهواء خاصة، ولم يتحرك ناحيتها المسؤولون الرسميون لتبنيها. والخاسر هو الطفل والمشاهد والمتفرجون الحقيقيون هم المسؤولون، فالطفل في حاجة إلى من «يتبنى» مسرحه ببناء صالات عرض خاصة به تعمل على توفير تكنيك مسرحي للعروض المسرحية الخاصة بالطفل، والطفل محتاج إلى من يتبناه مسرحيا، وإلا ستظل حركة مسرح الطفل تعيش حالة من «المراهقة الفنية»، خاصة ونحن لم نعرف إلى الآن: هل نقدم مسرحا للطفل لكي نربيه ونرشده، أم مسرحا يمثله الطفل لتحقيق ذاته الطموحة والكشف عما لديه من «عنديات» الموهبة؟!! وفي المحصلة النهائية تخرج مسرحية الطفل مجرد عرض مسرحي يقال إنه خاص بالطفل، توظف له صالة عرض مسرحي بخشبتها وستارتها، وضعت أصلا لمسرح بشري خاص بالكبار.

* إن ظهور مسرح خاص بالطفل دليل علمي واضح على اهتمام الفن في الكويت، وبدايات اتجاهاته الصحيحة وتوجهاته الإيجابية نحو الطفل وقضاياه. تلك القضايا التي يسودها الطابع التربوي والنزعة الأخلاقية في مفاهيم عامة ومعان لسلوكيات معروفة وإرشادية تأتي تحصيل حاصل. فلا تخلو العروض المسرحية الحالية -بأغلبيتها- من المباشرة. مما يصعب معه خلق تكنيك مسرحي جيد لصناعة مسرحية خاصة بالطفل.

* وفي سبيل الارتفاع بمستوى تناول هذه القضايا يكون من الواجب أن يتجه المهتمون بالطفل وقضاياه فنيا إلى المحاولات التربوية من علم نفس وتربية الطفل، وطرح خلفيات السلوك الإنساني عند الطفل. وذلك من خلال مطارحة رجال تربويين [illegible] والاستئناس بآرائهم ووجهات نظرهم في سلوك الطفل العام. بحيث [illegible] علم نفس الطفل التربوي [illegible] من خلال نصوص [illegible] مدروسة، خاصة بعالم الطفولة.

* ومن المضمون إلى الشكل الفني، نرى أن عروض مسرح الطفل مازالت تخضع لصالات عرض تقليدية خاصة بمسرح الكبار البشري. وقد لا تسمح هذه الصالات كثيرا بفرز إبداعات فنية إضافية خاصة بتكنيك مسرح الطفل وتقنياته العامة. لذا ستبقى الصياغة الفنية الحالية في مسرح الطفل وتشكيل إخراجه الفني مكررة ومعهودة الصورة وفقيرة إلى التجديد والتطعيم بسلوك مسرحي جيد ومناسب، ولا تطالها يد التطور والتغيير بشيء.

* ومن عوائق مسرح الطفل حاليا في الكويت أنه لم يحدد ذاتيته الموضوعية، فهو لا يدري ولم يحدد حتى الآن فيما إذا كان يكتب -هذا المسرح- نصوصه للطفل أو من خلال الطفل؟ هل هو يخدم الطفل وهو على الخشبة ويشبع رغباته وحاجياته النفسية من تطريب وغناء وابتهاج، أم أنه يتوجه إلى طفل الصالة لتربية ملكة الذوق لديه وتطعيمه بمفاهيم قيمة تربويا لكي يؤثر في المحصلة الدرامية والمقولة المسرحية في سلوكه العام؟!

* ولعل إهمال أولياء الأمور لأبنائهم وعدم مصاحبتهم لهم عند مشاهدة مثل هذه العروض، يمثل أكبر تلك العوائق وأضخمها. وإن كانت للآباء والأمهات أعذارهم وظروفهم المعيشية وارتباطاتهم الوظيفية التي لا تشوبها الصحة كثيرا، فليس البديل هو وجود المربية «الأجنبية» بصحبته أو انتشار الطفل في صالة العرض

دون توجيه لسلوكيات المشاهدة المسرحية وتربية ملكة الذوق واحترام الآخرين مع استخدام السلوك الأدبي أمامهم، وذلك حتى لا يشعر أنه ذهب إلى حديقة للتنزه، إنما يجب العمل على إشعاره أنه ذاهب إلى المسرح كمكان لا يخلو من التوجيه [illegible] والمسرح في هذه الحالة يصبح جزءا من مواقع التربية والتعليم يقف الأب أو الأم، كموجه ومدرس يرشد طفله إلى هذه المتعة التي لا تخلو من فائدة، مع القيام بدور المعلم الذي يقوم بمهمة الشارح والموضح لما قد يغمض فهمه على الطفل، خاصة وأن مسرح الطفل حاليا يحاول أن يتقدم خطوات جادة باستقدام أدوات فنية مستحدثة مضمونا وشكلا في إطار الإمكانيات الفنية المتاحة محليا، وذلك بقصد التخلص من كلاسيكية المسرحية التقليدية ذات الستارة والفصول المسرحية متعددة المشاهد والمناظر.

* ومن إيجابيات مسرح الطفل حاليا خلق جماليات فنية فعالة الأثر لو استغلت بشكل جاد ومستثمر. فمن جماليات مسرح الطفل الاهتمام بالأغنية الدرامية والموسيقا المسرحية، وإشاعة جو موسيقي بهيج يحقق لذة اللعب والضحك وبهجة الغناء والنشيد الجماعي الحركي عند الطفل. وهي جماليات غنائية تبشر بوجود بوادر عملية مشجعة تشير إلى إمكانية خلق مسرح غنائي ينشده الكبار ويتبنونه.

* ولعل من مميزات هذه التجربة الفنية تنظيم حركة مسرح الطفل بعد أن كانت شبه محاولات مدرسية مبعثرة ومتعثرة عرفتها مدارس الكويت في فترة الأربعينات وكثرت في الخمسينات. وكانت تقدم من خلال المناسبات التربوية والدينية والعلمية بصورة عامة.

* ومن الاتجاهات الإيجابية السليمة أن تستفيد حركة مسرح الطفل حاليا من فعاليات المسابقات المسرحية والنشاطات المدرسية التمثيلية والنصوص المسرحية المتقدمة الفائزة الناجحة، والتي بدأ النجاح يصيبها بصورة منتظمة وشبه مدروسة،

وتمثل إحدى فعاليات المسرح المدرسي ضمن فعاليات (إدارة النشاط المدرسي) الحالية التابعة لوزارة التربية.

* وإذا كان الاهتمام فنيا بمسرح الطفل قد بدأ يأخذ شكله العام كظاهرة واضحة وفعاله في تاريخ الحركة المسرحية في الكويت، فإن هذا الاهتمام ينم عن التصاق الطفل بالمسرح والتصاق الفنانين بشوق وحب، وأن الحركة المسرحية تتجه إلى الطفل بكل ما تحمله من معاني العاطفة والتقدير لدور هذا النشء الطيب وأهميته في بناء الحياة المستقبلية. وبالتالي فإنه من الأهمية بمكان ومن الواجب على المسرحيين المهتمين بالطفل وقضاياه فنيا -سواء على المستوى الأهلي أو الخاص- الاهتمام بقيم الطفل الفنية مسرحيا آخذين بمعيار الحب ومقياس العاطفة الصادقة، حتى تأخذ هذه الحركة باهتمامات المسؤولين على مستوى الدولة، وتخلق فرقة (قومية) حكومية خاصة بمسرح الطفل وقضاياه، وأن تسود أجواء مسرح الطفل عواطف صادقة بعيدة عن التناحر والتفاخر والتقليل من شأن الغير، وبعيدا عن أجواء المنافسة غير الشريفة ودون مكابرة وآلية مصطنعة.

* إن الفن - ومسرح الطفل جزء منه- في أبسط تعبير له هو الحب، والحب بعموميته فن إنساني يمارسه الإنسان للإبقاء على مظاهر الجمال في الحياة لتبقى مستمرة عطاء وصدقا!!

كيف نخاطب أطفالنا باللغة الفصحى؟ ومتى؟

اللغة المسرحية:

* انتشرت اللهجة العامية وأصبحت أكثر قابلية للفهم لدى جمهور الوطن العربي، لأنها اللغة الفنية التي استخدمتها وسائط إعلامية وفنية كثيرة، حيث انتشرت هذه اللهجة بانتشار الفيلم السينمائي العربي والمسرح العربي والوسائط المرئية والمسموعة الأخرى كالإذاعة والتلفزيون.

* إننا ملزمون بتقديم الكتاب والمجلة بلغة عربية فصيحة، مع مراعاة الكتاب للخصائص الأسلوبية التي يفهمها الطفل ويستوعبها، حيث يشترط ملاءمة نظم الكلام لقاموس الطفل الكتابي والقرائي، وعلى ما فهمه من ألفاظ يحتفظ بها في قاموسه الخاص. لكن الأمر يختلف مع أن الوسائط الفنية الأخرى في أن الوسيط نفسه، ومع المسرح -وغيره من الوسائط الفنية الأخرى- نرى أن الأسلوب اللغوي ومستواه يختلفان باختلاف الموضوع الذي تتناوله هذه الوسائط وخاصة المسرح. فإن كان ما نقدمه قصة أو مسرحية تدور حوادثها فى العصر الحالي، فاستخدام لغة الحياة اليومية القائمة على تراكيب مألوفة هو المطلوب. أما إن كان ما نقدمه نابعا من التراث العربي أو الأجنبي، أو كان قصة من التاريخ، فيحسن أن تكون اللغة هي اللغة الفصيحة المبسطة التي يسهل على الطفل فهمها دون مشقة أو إجهاد. والعلم بقواميس لغة الطفل هو في مقدمة الشروط الواجب توافرها في كل من يتعامل مع الطفل بأي وسيط من الوسائط الثقافية، ولا تزال الدراسات في هذا المجال قاصرة وعفوية، لم تنضج بعد، ولم يصل الباحثون فيها وهم قليلون إلى نتائج سليمة يمكن الاعتماد عليها أو التسليم بصحتها.

* «وهناك دعوات مضادة تطالب بأن تقدم مسرحية الطفل باللغة الفصيحة الميسرة، فهي لغته الأم، وهي لغة الثقافة والمعرفة، وهي اللغة التي يستخدمها في مدرسته ودراسته. والجو فيما حوله مشبع بالفصحى، فإذا تم اختيار الكلمات البسيطة السهلة التي قد تتضمنها العامية أو تحرفها فيسهل على الطفل إدراكها إذا ما قدمت فصيحة بسيطة(٣٦)». ولذلك يتطلب الأمر تهذيب الألفاظ العامية، فثمة كلمات تستعمل على وجهها الصحيح ويظن الناس أنها عامية خالصة(٣٧). واللغة عامة لا تقف حائلا دون الطرفة والفكاهة التي يربط البعض أهمية اللهجة العامية

---

(٣٦) ثقافة الطفل، د. كافية رمضان، د. فيولا الببلاوي، (السابق) ص ٤١٠.

(٣٧) من ذلك: خش: في القاموس (خششت فيه، دخلت). المداس: (المداس الذي يُلبس في الرجل).

بها. وليس هذا هو جوهر الكوميديا في معناها الناجح فنيا واجتماعيا، فالكوميديا الراقية هي التي تعتمد على مفارقات الموقف لا على الألفاظ والنكات[٣٨]. علما بأن المسرحيات التي تقدم بالفصحى أقدر على الانتشار بين أرجاء الوطن العربي، وأقدر على التأثير. ومن هنا تأتي أهمية اللغة في مسرحية الطفل من كونها أداة فعالة تساهم في نمو حصيلته اللغوية وتضع رجليه على بدايات طريق التذوق الفني والأدبي للغة دون معاناة. وهذا بدوره يساهم في نشر اللغة الفصحى، وبهذا يتاح لها جمهور أكبر ويكون لها في المجتمع أثر عظيم[٣٩]».

* وللمناظر والديكورات المسرحية أهمية في نجاح العمل المسرحي، وهي تشكل ركيزة من ركائز مسرح الطفل، مع الإشارة إلى أن المناظر والديكور تمثل جغرافية الحدث الدرامي المسرحي وتحدده.

---

(٣٨) انظر: د. محمد غنيمي هلال، في النقد المسرحي، ص ٨٠ وما بعدها، دار الثقافة - دار العودة، بيروت، ١٩٧٥.

(٣٩) ثقافة الطفل (السابق) ص ٤١١.

ثالثا: الأفكار والمضامين ومدى مطابقتها للأسس والقواعد التربوية

* المناسبات الدينية والقومية والوطنية مجال من مجالات الاحتفالات، وفرص مواتية لإقامة المهرجانات، ومناسبة سعيدة للتعبير عن فرحة الذات بمثل هذه الأيام والذكريات، والمسرح في الكويت من الوجوه الثقافية الفنية النشيطة التي تسعى جاهدة للتعبير عن ذات الفنان وفرحته بهذه المناسبات السعيدة، وأهل مسرح الطفل من أكثر الفنانين المسرحيين اتجاها نحو تجسيد فرحة الطفل بهذه المناسبة أو تلك. ولعل انخفاض مستوى العروض المسرحية فنيا قد يطعن صدق النية ويقلل من أهمية هذا التوجه، لذا على النقد ألا يكتفي بالجانب التطبيقي الآني، وبتحليل هذه المسرحية أو تقييم تلك، إنما يجب أن يتجاوز ذلك إلى التنظير، وطرح أصول فنية خاصة بحركة مسرح الطفل، وهي من المهمات الأساسية التي يجب أن تمارسها الحركة النقدية، قبل التوجه نحو التحليل والنقد التطبيقي.

* ونخطئ كثيرا إذا ما تبادر إلى أذهاننا أن مسرح الطفل مجرد صور غنائية يرددها الصغار، دون حكاية مقنعة تكون مبررا لتحركاتهم ورقصاتهم على الخشبة. وأغلب مسرحيات الفرجة الخاصة بالطفل تشير إلى أننا لم نتعد هذا المفهوم بعد، ولم نفرق بين خلق مسرح للطفل ومسرح بالطفل: فالأول مسرح تعليمي والآخر مسرح مدرسي يستغل التمثيل في العمليات التعليمية والتربوية. فمسرح الطفل عندنا وعلى مستوى الواقع الفني المحلي مجرد حلبة لممارسة نشاط الرقص والغناء.

* وتقع مسؤولية عمل مسرحي للطفل على كل فنان ومرب (قطبا العمل المسرحي للطفل) وكل من يحتل مركزا في المسؤولية لأن تربية الطفل مسرحيا مع الارتقاء في ذوقه قضية تقع مسؤولياتها على المستوى العام والخاص: فالأب يجب

أن يحرص على حب طفله للمسرح، وأن يشعره بأن المسرحية المعروضة لا تختلف عن أية حصة دراسية يستمع إليها في المدرسة. وعلى الأم رعاية الجماليات الفنية في العرض المسرحي وتنبيه طفلها إليها، وإلى الاهتمام بهذه المواقع الفنية وغيرها. [illegible]

كما على المؤسسات الثقافية والفنية أن تجعل من الطفل همها الوحيد، فتنتج النصوص المسرحية المناسبة لسنه وعقليته، وأن تلتحم الجامعة بأساتذتها لكي تربي الجوانب النفسية والخلقية والجمالية في ذات الفنان المسرحي، وأن توفر الدولة جميع متطلبات حركة مسرح الطفل من أدوات وآليات وصالات عرض مناسبة لمسرح الطفل مع توافر تقنيات خاصة بهذا المسرح، وأن نعمل على خلق مسرح للطفل وبالطفل، مع مشاركة الحركة النقدية في تقويم ظاهرة مسرح الطفل فنيا، وأن ندرس الإمكانيات الفنية والإبداعية المتصلة بالعملية الفنية للطفل ككائن حي له عالمه الخاص به الذي يجب أن يُقنن من قبل التربويين وعلماء النفس والمختصين بسيكولوجية الطفل، والمعنيين بتربيته، مع اتجاه أدوات الجمال إلى تربية الذوق لدى الطفل ونمو الروح الجمالية فيه وإثرائها عنده.

ولهذا كله لابد أن نبدأ بالطفل أولا، فنعلمه القيم من خلال التمثيل، فنطرح أولا مسرحا للطفل يتعلم من خلاله الكثير من المفاهيم المادية والخلقية والقيم الاجتماعية: فنطرح أسلوب تعلم الحساب بالتمثيل مثلا، وتعلم القراءة بالمحاكاة وتعلم الطقوس الدينية والسلوك الوجداني من خلال وقوفه على المسرح أو داخل الفصل. فعندما نعلمه قيمة التمثيل في توصيل المفاهيم والقيم الروحية الأخلاقية فإننا ندعوه لكي يشاهد المسرحيات وهي تمثل على خشبة المسرح. ولابد من الاتجاه نحو الذات وطرح «الحدوتة» والحكايات القديمة، وألا نزحمه بأفكار جدلية نختلف حولها، وأن نيسر له المفاهيم والقيم التي نريد توصيلها إليه. كما على المجتمع الذي يسعى إلى تربية الطفل من خلال المسرح أن يبدأ بنفسه، فلا نجعل هناك كمية من الممارسات المتناقضة فنفهمه أشياء ثم يرى عكسها، (انسجام الواقع بين المنظور والمقول).

- حسن اختيار الحكاية المناسبة للفعل الدرامي في مسرحيات كُتبت للطفل.

- الاتجاه نحو الموروث الشعبي والتحام الطفل بالحكايات المعروفة لديه، مجسدة أمامه، لكي تتسع الخيال لديه ويزيد إدراكه للعلاقات القائمة في صور الحكايات وشخصياتها.

- تحديد السن الخاصة بالمرحلة التي نخاطبها، لكي نقدم المستوى الفني الذي يخدم وظيفة مخاطبة عقل الطفل من خلال المسرح والصور المجسدة أمامه.

- استخدام الحوار البرقي والابتعاد عن العبارات المطولة.

- المباشرة لا تعني تقديم الحكاية الجاهزة، إنما نقربها إلى فهمه، حتى يمكننا الحصول على عنصر التلقائية في العرض المسرحي، بما يسمح بانفعال الطفل المشاهد.

- اتصال كلمة النص المسرحي بالرأي الفسيولوجي التربوي النفسي، حتى لا نضيع في مفاهيم خاطئة، ونقع في محصلات ذاتية لا تمت للعمل الخاص بدنيا الطفل وتربيته بأية صلة.

* إن النصوص المسرحية الخاصة بالطفل يجب أن ترتبط بالسن والمرحلة العمرية للطفل ومستواه العقلي الذي يكون عليه، حتى يتسنى لنا -من خلال هذا الفهم الصحيح لسن الدراما الطفولية - توصيل المفاهيم التي نريدها، بما يسمح لنا بعده بالقدرة على أن نحتل مساحة كبيرة من قلوب أطفالنا الأحبة.

نماذج درامية

تطابق المضامين مع الأسس والقواعد التربوية

أ- الخرافة الشعبية في مسرح الطفل والنموذج المسرحي المحلي: شخصية «الطنطل»

* شخصية «الطنطل» ومفهومه على أنه أحد الأشباح الخرافية الي تطرحها مادة الموروث المحلي الشعبي، والتي تستخدم لتخويف الطفل بهدف سكوته ونومه. وملامح هذه الشخصية الهلامية الخرافية المستغلة للفزع والخوف ليست مستحبة أو مناسبة لمسرح الطفل وتركيب الفعل الدرامي لمشاهده.

* ومسرحية «الطنطل يضحك» تأليف حيدر البطاط طرحت بعدا جديدا لشخصية الطنطل ومفهومه على أنه أحد الأشباح الخرافية التي تطرحها مادة الموروث الشعبي المحلي. ولقد حاولت هذه المسرحية أن تعطي هذا الطنطل أبعادا أخرى ومفاهيم مغايرة، فهو طنطل القرن العشرين: المستقبل، المجهول بالنسبة للأطفال ومجموعة الصراعات التي تدور رحاها بين الأمم.

* وتحمل هذه المسرحية دعوة صريحة للانتقال بنوعية المسرح المقدم للطفل ومفهومه العام بخصوصية فنية لمواجهة متطلبات العصر وعمليته وإمكانياته العلمية. وهي دعوة للصغار لأن يفكروا بصورة أفضل، لتبدأ مهمات الأشخاص على نحو أشمل وأعمق. وتأتي بعد ذلك مهمة الفن لكي يضع لبناته في هذا الصرح الجديد وهو دور تلقى تبعيته ومسؤوليته على العملية والرؤية الإخراجية. وبذلك يتم الاتجاه نحو إعطاء واقعية فنية لخيال التاريخ.

ب- نموذج درامي: مسرحية (حكاية الزرزور)

* مسرحية (حكاية الزرزور) للمؤلف فهد السلطان تتعرض لحماية الطفل من

مرض الخوف، كقضية يرتفع بها في مستوى التناول الموضوعي في مسرح الطفل عندنا، مع ما يترتب عليها من عادة اللامبالاة والاعتماد على الغير وغياب المسؤولية في ممارسة الأطفال، مما ساعد على تعميق الدلالة التعليمية في وجود مجموعة محددة من الحيوانات.

* و(الخوف) كقضية هو الفكرة الأساسية في هذه المسرحية كنص، كما أن الجماعية في هذا العمل المسرحي الخاص بالطفل أسلوب تربوي تعاوني فعال التركيبة يتمشى مع ما يتصف به الطفل من حركة ونشاط لذلك يفضل المسرح الغنائي الاستعراضي والأداء الجماعي الحركي من خلال لوحات راقصة تعبيرية. وتوافر في هذه المسرحية إتقان الحركة وانسجامها مع الشخصية، وكذلك استخدام البساطة والتبسيط وسهولة التناول وخفة الحركة إلى جانب الأغنية بموسيقاها وألحانها، مع إيقاعات غنائية، وتصفيقات موحية تلتزم بالتوزيع الموسيقي.

جـ- مسرحية : حلوة يا دنيا (نموذج مسرحي متكامل الفكر والمضمون)

* تم عرض هذه المسرحية احتفاء بعام المعوقين، ومن أجل معالجة هموم هذه الفئة وبحث مشكلاتها. وقد شارك في تجسيد الفعل الدرامي فيها مجموعة من الشباب المعوقين إلى جانب ممثلين محترفين، وقدمتها (مؤسسة البدر للإنتاج الفني)، كتجربة فنية أولى تقدم مسرحيا في الكويت إن لم يكن في منطقة الخليج العربي.

* والرحلة مع الطفل وفي دنياه الخاصة به مازالت طويلة في حاجة إلى عدة لقاءات مع أعمال مستقبلية أخرى، خاصة وأن هذا العمل قد تعرض وللمرة الأولى في الأغلب العام لطبيعة المعوقين في المجتمع ولظروفهم الخاصة، وقد أدى أدوار شخصيات هذه المسرحية وجسدها مجموعة ممتازة من الشبيبة المعاقة الذين مثلوا وأدوا أدوارهم بجانب مجموعة من نجوم المسرح الكويتي، أبرزت ما لديها من قدرة فائقة وبحضور مسرحي بارز أعطى الدلائل الواضحة على إمكانيات هؤلاء الشباب الخلاقة وقدرتهم على تحدي الصعاب ومواجهة ظروف الحياة.

* والمسرحية تريد أن تفتح حوارا دراميا قبل كل شيء، مع المجتمع بأسلوب مسرحي، عماده المناقشة للوصول إلى أنجح الصيغ لتحقيق ذاتية هذه الفئة حتى تندمج أكثر داخل المجتمع العربي، كما هو حادث في أوساط المجتمعات الأوروبية، حيث يجد المعاق مكانه في أغلب الميادين، ويمارس حياته كأي إنسان طبيعي، سعيا على [illegible] أن نقص عضوي [illegible] في الحياة لا تفرق ما بين معوق أو غير معوق. طرحت هذه المسرحية هذا النقاش لتختار الطريق الأنسب لانخراط هذا الفرد المهمل داخل المجتمع، بعد أن عزلته ظروفه البدنية الخاصة به بشكل نسبي فلابد أن يشارك الكل في العمل ويتحرك وينفع مجتمعه ليبني الحياة ويساعد على استمرارها.

* «حلوة يا دنيا» تجربة جديدة وجريئة في حاجة إلى المؤازرة وإلى جهة تمويل وموقع للتبني ومحل الفكرة. جرأتها تكمن في أنها تبدأ حيث تنتهي، فهي بعد أن يُسدل الستار تطرح أسلوب المتعة الذهنية بشيء من الاتهام، وتسأل: من هو المعوق؟ هل هو هذا الواقف على الخشبة فقط؟ وهل الإعاقة لا تكون إلا بفقد ساق أو عجز يد؟ أو اعوجاج مرفق؟ أم أن الإعاقة لها مفاهيم أخرى قد تتسع لحياة السليم بدنيا المعافى جسديا؟!!

حكاية المسرحية

* (أحمد) مصاب بشلل ومقعد. يستخدم العربة في تنقلاته، مع الاعتماد على العصا. ينوي الاشتراك مع أصحابه المعوقين في مسابقة غنائية موسيقية. تساعده أخته (دلال)، ويبارك خطواتهما أبوهما. يشعر الكل أن الوقت ليس في صالحهما لأنه قد ضاق. فيسارع الأب إلى إحضار ملحن كبير مشهور اسمه (حسين بلبوع). وحضور هذا الفنان يؤدي إلى استحضار ما تريد قوله هذه المسرحية وما فيها من مقولة درامية جاءت ضمن تركيبات فعلها الدرامي وصور الحوادث فيها وجزئيات المشاهد (الحدوتة) وكيفية معالجتها الرئيسية.

* يسرق هذا الملحن «النوتة» الخاصة بلحن المسابقة الجميل. وبذلك يتم الحكم عليه بأنه إنسان «معاق» بأخلاقياته، بل إن هذه المقولة يتم لها مقدمة في بداية الحدث، حيث يرفض (أحمد) إحاطة (فتوح) خطيبته بما يعزم عمله، وأنه متحفظ على حضورها المسابقة، خاصة وأن أهلها مازالوا شبه متحفظين على زواج ابنتهم به كونه [illegible] خشية أن تلد ابنتهم معوقا مثله، وما يخشاه الأب أن يخلف [illegible] «عاق» الأخلاق.

* إن اللعبة المسرحية قد انتهت لتبدأ قضية التفكير بأوضاعهم وهمومهم مع الوراثة، مع العمارات العالية بأدوارها وإيجاراتها، مع مباني الدولة، مع الزواج والانتماء... عدة قضايا حادة طرحتها هذه الطبقة، كنا -حقيقة- عنها غافلين. إنها مسؤولية اجتماعية تطالبنا أن نرعى (المعوقين) في المجتمع، وألا ننسى هؤلاء الشباب. بعدها سوف نعرف أن المعوق الحقيقي هو من فقد روحانيته وأخلاقياته، وهو أكبر ضررا على تحركات المجتمع. أما هؤلاء الذين فقدوا بعضا من قواهم الجسدية فهم أصحاء نفسيا وعقليا من الممكن أن نأخذ منهم الكثير إذا ما أحسنا بظروفهم، ولنبدأ من الآن حتى نشعر بحلاوة الدنيا عندما تخلو من كل المعوقات و«المعوقين» الحقيقيين!!

د- النموذج المماثل من مسرح الطفل العربي

* بدعوة من وزارة الإعلام وإشراف الجمعية الكويتية لرعاية المعوقين، قام فريق من مؤسسة الرعاية الاجتماعية (دار الأيتام الإسلامية/ بيروت) -يتكون من 36 طفلا وطفلة، برئاسة نائبة المدير العام الآنسة برلنتي العقاد- بتقديم عرضين للمسرحية الهادفة (فراس والدولاب الفصيح). وذلك على مسرح المسعود -سابقا- بكيفان، وكذلك على مسرح نادي العمال بالأحمدي، وقد قدم المسرحية أطفال المؤسسة.

* لقد نشأت فكرة المسرحية وسط الأحداث التي عصفت بلبنان، ذلك أن بعض الأشقاء العرب قد هبوا لمؤازرة لبنان أثناء محنته في حربه الشعبية، مما حدا بالقائمين على مؤسسات الرعاية الاجتماعية (دار رعاية الأيتام الإسلامية) أن يتحينوا الفرصة المناسبة ليعبروا عن تقديرهم لاشقائهم، فتم وضع هذه المسرحيه التي توخت تحقيق الهدفين التاليين:

الهدف المحلي الإنساني: وهو إسعاد أطفال لبنان، وإعادة بعض الفرح والسعادة إلى نفوسهم، وقد تحقق ذلك عندما قدمت هذه المسرحية في بيروت وشاهدها ٥٠ ألف مواطن.

الهدف العربي القومي: وهو الذهاب إلى الإخوة العرب في أقطارهم لتعزيز الروابط معهم والتعبير لهم عن التقدير الأخوي، وذلك بعرض هذه المسرحية الشيقة عندهم، لذلك عندما حانت مناسبة الاحتفال بعيد الأسرة في الكويت، وجد القائمون على مؤسسات الرعاية أن هذه المناسبة ملائمة لتحية العروبة في الكويت وأطفالها الأعزاء، فتم حضور أبناء الرعاية في لبنان إلى الكويت. فمسرحية (فراس والدولاب الفصيح) أنشودة محبة وصفحة من تاريخ عربي عريق، وعمل فني يليق بالأمة العربية الوفية وبأطفالها وبالأسرة المسلمة.

ملخص المسرحية

* تتعرض هذه المسرحية لصورة الطفل (فراس) من لبنان، حيث يعيش على هذه الأرض العربية في الزمن الحاضر. يحلم ويذهب بعيدا في خياله الممتد عبر الماضي والحاضر والمستقبل. يريد أن يصنع مستقبله من خلال استطلاعه للماضي المجيد، وكرهه للشر والتخلف ونزوعه للاعتماد على نفسه، تبدأ المسرحية وفراس يغني:

يا عمي أنا مش نعسان   وحابب أعمل لعبة جديدة

لعبة من خشب وخيطان   واكتب اسمي عليها بإيدي

* ثم يحاول أبوه أن يروي له قصصا من تاريخ العرب، فيبدأ فراس بالحلم متنقلا إلى عصر الجاهلية حيث كانت العبودية والشرك والأوثان متفشية، فيرفض فراس ذلك، ويضحك على تجار الرقيق لأنهم اعتقدوا أن الصنم قد عطس، ويسمع [illegible]

[illegible] اللي بيعطس [illegible]

ما منعرف من دونه نغني وما بيقدر يسمعنا، (عطس)

نحن مناكل عنه، نحن منفرح عنه

تعب الفقرا إلنا وما بيقدر يسمعنا، (عطس)

* وبعد ذلك يلتقي «فراس» «حيا الله» الطفل المظلوم الذي يسأله «فراس» عن اسمه فيغني:

اسـمي نسـيتـه وبعـرف إني صـغـيـر

كـذبوا وقـالوا سـحـبـوني من البـيـر

أنـا بـتـذكـرعـنـدي أخـت وخـي

عندي إمي وينهـا إمي وينهـا بأي حي

* وتنشأ صداقة بين «فراس» و«حيا الله»: حيث يشاهدان معا الجهلة والعبيد في ذلك العصر منقادين خلف السلطان الجائر مرددين أغنية:

وصل الأعظم والأغـبـر سـيـد بني جـهـلان

أشـهـر من عـبلة وعنتـر أحلى الفـرسـان

مـقـضي عـمـره على الكرسي غـاضب حـيـران

بيـفكر سـاعـة بشـعـبـه وعـشـرة بينام

* ثم ينتقل «فراس» في حلمه إلى عصر الإسلام، عصر عبادة الإله الواحد خالق الكون، عصر العدل والحق والخير، فيشاهد الناس وهم يكدحون وينشدون:

[illegible]

طالبنا منه مـــــا نســـــانا مظلومين

ارتحنا لما وعـــدنا بعـــيـــشـــة هنيـــة

كلهـــا عـــدالة وحـــرية وهمـــة قـــوية ومـــا بتلين

ويستمر «فراس» في الحلم ويشاهد الانتصار على الأعداء، وذلك عندما وحد الشعب كلمته بقيادة صلاح الدين الأيوبي. ويستمع إلى نشيدهم الجميل:

رجـــعنا أراضـــينا لما انتـــصـــرنا بحطين

رجـــعناها بوحـــدتنا قـــائدنا صـــلاح الدين

حـــاربنا بعـــزيمتنا وردينا الصليـــبـــيين

رجـــعنا كـــرامـــتنا وقـــائدنا صـــلاح الدين

* ويستمر فراس في الحلم، ويبدأ عهد التخلف والابتعاد عن العلم والدين والحق. إنه عهد الفزع حيث يقف فراس بين الفزاعات مذعورا وهو يغني:

فـــزاعـــة ســـمـــوكي وريحـــوا الناطور

بالحلقـــة حطوكي تيـــخـــاف العـــصـــفـــور

جـــيـــعـــان العـــصـــفـــور أخ لو بتـــجـــوعي

بيـــحكيكي العـــصـــفـــور وياريتك ابتـــوعي

* ويبدو أن هذه الفزاعات في حلم فراس كانت تمهيدا لقدوم الغزاة واحتلال البلاد من قبل الاستعمار الذي دخل مهددا متوعدا قائلا:

[illegible]

نحنا نحكي عنكم وانتوا بتسمعوا وس[illegible]

واللي يغضب منا بيكون مجرم أو لص

نص الدولة لكم ويبقى لنا النص

* وهنا يقترب فراس في حلمه من الواقع الحالي، ويشاهد تلك السيارة الكبيرة التي تمثل الكماليات المستوردة، نتيجة عصور من التخلف تم فيها سلب إرادة الشعب والاستيلاء على ثرواته وإغراقه، وإغداقه بالهدايا وحمله على الكسل، فيدخل لينبه النائمين إلى واقعهم المرير ويدعوهم إلى صنع لعبة كبيرة فيتجاوب الجميع منشدين:

رح نعمل لعبة جديدة ونسميها اسم جديد

لعبة ما من بلاد بعيدة لعبة كلها صنع الإيد

عليها بنكتب أسامينا بالخط العربي الواضح

نلونها بأجمل ألوان يشوفها الجاي والرايح

ورح نكتب اسم البابا اسم الماما والجيران

ولن ننسى اسم الأوطان حتى ما ينسوا العنوان

بدنا نكتب اسم الفقرا حتى نذكرهم بالعيد

* ويفيق فراس وكل المشتركين معه من الحلم ليكتشفوا أن بإمكانهم صنع مستقبل بلادهم ومجتمعهم بأيديهم ليكون مشرقا بإذن الله، فيرددون أنشودة الختام:

كـــــتــــــار صـــــرنا ويمكن نكتـــــر اكـــــتــــــر

صـــــغــــــار كنا صـــــغــــــار وهلق لازم نكبـــــر

* وهكذا تنتهي المسرحية بغناء جماعي و[illegible] أداء الأطفال على شكل لوحات فنية راقصة بإيقاع وأداء بسيط ومرح.

رابعا: (مدى إمكانية ترجمة الأهداف التربوية إلى واقع درامي يربط الطفل بواقعه اليومي ويدفعه إلى احترام قيم وأعراف المجتمع)

(اللعب الدرامي، تمثيل الدراما الاجتماعية)

(مسرحة المناهج)

مسرح المدرسة: يقدم الأخلاقيات والنصح، فهو مسرح للطفل، وفي الغالب العام يقدمه الكبار. وهناك مسرح ينفس فيه الطفل بالرياضة الحركية عن طاقاته، لذا فهو مسرح بالطفل، ولهذا المسرح مراحله المختلفة:

مرحلة الحضانة :

* «لعل الطفل يمارس التمثيل من خلال اللعب حتى قبل دخوله رياض الأطفال، فقد يمثل الولد دور أبيه مقلدا له (تمثيل الدراما الاجتماعية) في كلماته. وقد تقف البنت من والدتها نفس الموقف، أو قد تخاطب دميتها متخذة دور الأم أو الناصح الأمين. أو عندما تلعب مع أقرانها. أو عندما يمتطي الطفل عصاه متخيلا أنها حصان (هكذا) فيتصرف بما تمليه عليه انفعالاته آنذاك»(٤٠)

مرحلة رياض الأطفال

* «أما في رياض الأطفال فهناك بعض الألعاب التي يكون للتمثيل العفوي علاقة بها(٤١)» كدور الأرنب في أغنية، أو أحد الأدوار الاجتماعية بعفوية، ذلك

(٤٠) المرجع السابق، ص ٤١٥.

(٤١) المرجع السابق نفسه والصفحة نفسها.

لأن «مفهوم التمثيل واللعب مترادفان في المعنى والوظيفة والغاية، إذا كانت مقرونة بالتلقائية، إذ يمكن حينذاك تسخيرها، والاستفادة منها في خطط وأهداف الروضة، إلى جانب إسهامها في تطوير قابلية الأطفال ونشاطهم[٤٢]».

مرحلة الابتدائية

* «أما في المرحلة الابتدائية فيمكن أن يكون للتمثيل دور فاعل (هكذا) في إمتاع الطفل وتقريب المعلومة إلى ذهنه، ويجعله قادرا على فهم الحياة والناس فهما أفضل»[٤٣]. والهدف الرئيسي للتربية المسرحية في مدارس الأطفال هو «تحقيق نشاط تربوي حقيقي. والنشاط في مجال التربية هو التعليم عن طريق العمل الإيجابي والخبرة المباشرة، وعلى هذا فإن مدى نجاح النشاط المسرحي في مدرسة الأطفال يتوقف على مدى ما حققه من فائدة في إطار هذا المفهوم التربوي الشامل»[٤٤].

استخدام الخبرة الدرامية كأسلوب للتدريس (مسرحة المناهج)[٤٥]

* «إن المعلم هو المسؤول عن تنفيذ المنهج، فمن الطبيعي أن يكون للأساليب التي يتبعها في توصيل خبرات المنهج لتلاميذه أثر في تحقيق الأهداف، وتكون هي أول الطريق للنجاح، فتنوع تلك الأساليب واختيار المناسب منها يكون أول الطريق ليحسن المعلم اختيار الأنشطة (النشاطات) التعليمية المناسبة لتحقيق إيجابية المتعلم للموقف التعليمي وليصبح التلميذ محور النشاط، وليرى أن ما يتعلمه يقابل

(٤٢) أسعد عبدالرزاق، وعوني كرومي (طرق تدريس التمثيل)، ص ٣٥، بغداد، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ١٩٨٠، ولمزيد من التفصيلات انظر (ثقافة الطفل)، السابق، من ص ٤١٣ ـ ٤١٩.

(٤٣) ثقافة الطفل (السابق) ص ٤١٦.

(٤٤) محمد محمود رضوان وآخرون، أدب الأطفال، ص ١٢٥، القاهرة، وزارة التربية والتعليم، ١٩٧٤.

(٤٥) زاد الاهتمام من قبل وزارة التربية والتعليم في مصر بالمسرح كوسيلة تعليمية تحت شعار (مسرحة المناهج).

احتياجاته، وأن ما يتعلمه ذو قيمة بالنسبة له. ومن الأنشطة التعليمية التي يمكن الاستفادة بها في التدريس، الدراما، (الخبرة الدرامية) أو الخبرة المسرحية. فالمسرح يحرك مشاعر الأطفال وأذهانهم، وتأثيره في الأطفال واضح كل الوضوح، فهو [illegible] الأعمال الدرامية. إن عوامل الإيهام المسرحي تتعاون مع خيال الطفل و[illegible] الاندماجي [illegible] إلى أن تصل إلى قمة المتعة والانفعال والتأثر، إذا أحسن الربط بينها، وروعيت الخصائص التربوية والسيكولوجية والفنية المختلفة(٤٦)».

* «كما أن الإيهام المسرحي وخيالات الأطفال واندماجهم وتعاطفهم وانفعالاتهم تجعل للمسرح تأثيرا كبيرا في غرس القيم الجديدة، إذ إنه يضع أمام الأطفال الوقائع والأشخاص والأفكار بشكل مجسد وملموس ومرئي ومسموع، ويعتبر مسرح الأطفال من الوسائط المهمة والفاعلة في تنمية الأطفال عقليا وعاطفيا وجماليا ولغويا وثقافيا. فهو ينقل للأطفال بلغة محببة إلى نفوسهم الأفكار والمفاهيم والقيم. كما يضعهم وجها لوجه أمام تجارب جديدة ويحفزهم إلى التطلع نحو تجارب أخرى. أي إن الخبرة الدرامية الممسرحة بما تحويه من مواقف وحوار يمكن أن تسهم في إثراء المادة العلمية المقدمة داخل الفصل وتقديم العديد من المثيرات التي تحقق الرغبة في المعرفة، كما يمكن أن تثري صور النشاط خارج الفصل بما تحقق إقبال التلاميذ على المادة العلمية وتنمي قدرتهم على التفكير السليم وتكسبهم الاتجاهات العلمية السليمة(٤٧)».

التساؤل و(التربية المسرحية) من خلال (مسرحة المناهج)

* هل المدخل الدرامي مناسب لذلك؟ أم أن بعض أساليب التدريس الأخرى

---

(٤٦) المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المناهج) د. رزق حسن عبدالنبي، ص ٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣.

(٤٧) المرجع السابق، ص ٥.

يمكن أن تكون أكثر فاعلية؟ هل هناك احتمال لأن يستفيد التلاميذ من قيامهم بأدوار تمثيلية بأنفسهم؟ أم يستعان بأفراد من خارج المدرسة؟ هل يقبل التلاميذ على الأدوار التي يقومون بها لفهم مغزاها؟ أم إنهم يعتبرونها عملا شكليا لا معنى له إلا ضياع الوقت؟ [illegible] أم لا داعي لها؟ هل سنستخدم مسرحية جاهزة أم يتم إعداد مسرحية (استخدام المسرحية الحرة)؟ والحل يكمن في:

وضع مجموعة من الأسس لبناء الوحدات الدراسية ومسرحتها مع تقديم الخطوات اللازمة لتدريس الوحدات الدراسية الممسرحة، أي تقديم طريقة ملائمة لتدريس الخبرات الدرامية داخل الفصل، وتجريب إمكانية استخدام الخبرة الدرامية كأسلوب للتدريس، لإمكانية تعرُّف مدى تأثيرها في التحصيل المعرفي وفي الاتجاهات العلمية والتفكير العلمي للتلاميذ، وذلك من خلال مجموعة المقاييس المعدة لهذا الغرض. و«الأطفال يدخلون المسرح ولكن ليس كمتفرجين أو مشاهدين لعرض من عروض الأطفال، وإنما كمشاركين في العمل المسرحي، ومن خلال هذه المشاركة يتلقون دروسهم ويستكشفون طبيعة المنهج الدراسي المقرر عليهم، وينتقلون من **مرحلة استظهار الدروس إلى مرحلة معايشتها**. ويكون مسرحهم هو قاعة الدرس، ومدرسهم معهم. ولن نسميه مخرج العرض، ولكن سنسميه مدرس الدراما. ومن خلال هذه الطريقة يستكشف التلاميذ مشكلات العلاقات الإنسانية عن طريق تمثيل المشكلات في مواقف، ثم مناقشة الموقف الدرامي، من خلال استخدام الخبرة الدرامية كأسلوب للتدريس، وذلك فيما يتعلق باكتشاف المعرفة وتحقيق نمو التفكير العلمي[٤٨]».

---

(٤٨) المرجع السابق نفسه، ص ١١. ولمزيد من التفاصيل انظر من ص ٢٧ ـ ٥٨، الفصل الثاني (تجارب في ميدان الخبرة).

الدراما كنشاط تعليمي

* «ومن الأنشطة التعليمية التي يمكن الاستفادة منها في التدريس، الدراما «الخبرة الممسرحة» أو ما يمكن أن نطلق عليه مسرحة المناهج، أي إن الخبرة الدرامية أو الخبرة الممسرحة أو مسرحة المناهج هي مصطلح واحد.... والخبرة الدرامية الممسرحة هي طريقة لتنظيم المحتوى العلمي للمادة الدراسية وطريقة التدريس تتضمن إعادة تنظيم الخبرة وتشكيلها في مواقف، والتركيز على العناصر والأفكار المهمة المراد توصيلها. ويقوم التلاميذ بتمثيل الأدوار الرئيسية المتضمنة للموقف، وذلك لخدمة المادة العلمية وتفسيرها وتوضيحها من خلال حل موقف المشكلة، تحت رعاية المعلم المستمرة وتوجيهه.... والخبرة الدرامية -بما تحويه من مواقف وحوار- يمكن أن تسهم في جعل المادة العلمية محببة إلى نفوس التلاميذ ويسهل استيعابها وفهمها. ويمكن أن تخدم في إشباع حاجات التلاميذ وميولهم. ويمكن الإفادة منها في إثراء المادة العلمية المقدمة داخل الفصل وتقديم العديد من المثيرات التي تحقق الرغبة في المعرفة. كما يمكن أن تسهم في إثراء صور النشاط خارج الفصل، بما يحقق إقبال التلاميذ على المادة العلمية، وتنمي قدرتهم على التفكير السليم وتكسبهم الاتجاهات العلمية السليمة. أي إنه من الممكن اتخاذ الخبرة الممسرحة طريقة من طرق التدريس(٤٩)».

* ومن الملاحظ في الآونة الأخيرة ازدياد الاهتمام باستخدام الدراما التعليمية، ومسرحة المناهج هي بمثابة تحويل بعض مقررات الدراسة إلى تمثيليات بسيطة يمكن للتلاميذ أداؤها داخل حجرات الدراسة تحت إشراف المعلم. و«استخدام الخبرة الممسرحة كأسلوب للتدريس يستلزم استخدام الدراما استخداما مكثفا. وهذا يعني إمكانية استخدام أكثر من نشاط متضمن، وقد يستخدم واحد من هذه الأنشطة أكثر من غيره، حسبما يمليه الموقف الدرامي الذي يرى المعلم أنه النشاط المناسب للموقف(٥٠)».

---

(٤٩) المرجع السابق، ص ١٥.

(٥٠) المرجع نفسه، ص ١٦.

* ومن الممكن استخدام هذه الأنشطة كل منها على حدة، مع إمكانية استخدام أكثر من نشاط منها في وقت واحد، أما الاستخدام المكثف للدراما فقد يشتمل على الأنشطة التالية:

(أ) الألعاب الممثلة (Simulation Games). وهو نوع يجمع ما بين خصائص المواقف الممثلة وبين الألعاب التمثيلية.

(ب) المواقف التمثيلية (Simulation): عبارة عن عمل نموذج أو مثال لموقف من المواقف الواقعية.

(ج) الألعاب التعليمية (Enstracional Games): وهي أنواع من الأنشطة المحكمة الإطار لها مجموعة من القوانين التي تنظم سير اللعب[٥١].

* ويعتبر تمثيل الدور هو أقرب النشاطات الدرامية التي يمكن استخدامها نموذجا وأسلوبا للتدريس، والذي له جذوره في كل من الجوانب الشخصية والاجتماعية في التربية، كما أنه أسلوب يؤكد الحركة والعمل، وأهم أهداف تمثيل الدور تتركز في:

١ - الكشف عن مشاعر التلاميذ.
٢- الغور في اتجاهاتهم وقيمهم ومداركهم.
٣- تنمية مهارات حل المشكلة واتجاهاتها.
٤ - ارتياد الموضوع (المادة الدراسية) بطرق مختلفة.

* وحتى يكون نموذج التدريس مناسبا لهذا التصميم وذا فائدة مؤكدة فإنه لابد أن «يعتمد على نوعية المواقف الدرامية، وعلى ما يتبعه من تحليل بشكل خاص. ويعتمد أيضا على إدراك التلاميذ للقيام بتمثيل الدور. ويؤكد أهمية دور المعلم لضمان تحقيق نجاح القيام بتمثيل الدور في أن يتناول الموقف بعمق[٥٢]».

(٥١) لمزيد من التفاصيل، انظر: المرجع السابق نفسه، من ص ١٦ ـ ١٧.
(٥٢) المرجع السابق نفسه، ص ١٩.

* تجمع الدراما بين التسلية والتعليم. والفن تجربة سيكولوجية ووجدانية وروحية وعقلية وذهنية، تستولي على المتلقي وتصير جزءا عضويا من كيانه الإنساني، وأهل التربية والمربون يتعاملون مع العقل بهدف نقل المعلومة وترسيخ المعرفة، وهو أسلوب تقرير يرفضه الفن الإنساني الناضج. «أما التعليم في الفن فيتم من خلال العلاقة العضوية بين المضمون والشكل أو بين المادة والأسلوب»(٥٣). ولذلك تتغير قيمة المسرحية التعليمية وأهميتها. والمسرحية التعليمية تتم من خلال استخدام المسرح أداة تعليمية مباشرة كالمسرحية الإرشادية التي استخدمتها الكنيسة لتفسير العقائد وشرحها للجمهور، وهذا ما شهدته العصور الوسطى حين وضعت العنصر التعليمي في خدمة الوعظ الإرشادي الديني. ولذلك «تعتبر مسرحيات الأسرار والخوارق المسرحية الأخلاقية مسرحيات إرشادية تعليمية لتفسير عقائد الكنيسة وشرحها للجماهير. ولقد كان الهدف من وراء ذلك هو تثبيت عقيدة الشعب الأمي وتقويتها... والمسرحية التعليمية هي تلك التمثيلية التي يكون الهدف الأساسي منها هو إدخال فكرة معينة في أذهان الجماهير، والعادة أن تكون فكرة دينية أو سياسية أو اجتماعية(٥٤)».

* ولذا أصبح في عصرنا الحديث للخبرات الدرامية المسرحة (Dramatized Ex-penience) أهمية ومكانة في العملية التعليمية التربوية، يكون فيها الطفل أو التلميذ أو الطالب المشارك فاعلا وإيجابيا، وبذلك «يتم توظيف الخبرات المسرحية للإسهام في العملية التربوية بصفة عامة والعملية التعليمية بصفة خاصة. وهذا قد يكون ممكن الحدوث إذا ما كانت للدراما مكانة في المنهج(٥٥)».

* «وكل المسرحيات هي في الأصل عمليات اتصال متشابكة لكل من المشاركين

(٥٣) المرجع نفسه ص ٥١.
(٥٤) المرجع السابق ص ٥٣.
(٥٥) المرجع السابق ص ٥٩.

والنظارة، والمسرحية هي عوض عن الخبرة الحقيقية»(٥٦). وبذلك لابد أن تخضع المسرحية التعليمية لمجموعة من الاعتبارات التربوية الفنية باستخدام الطريقة الدرامية طريقة للتدريس لتوصيل المحتوى العلمي للتلاميذ(٥٧)

مسرح الطفل وأثره في تكوين اتجاهات خلقية

- تحديد مفهوم مسرح الطفل وخصائصه في البعد الجسمي والنفسي والاجتماعي والميتافيزيقي.
- اختيار النص المناسب للفئات العمرية المناسبة.
- فن الكتابة للأطفال وخصائص الكاتب المسرحي.
- روافد التجربة المسرحية الخاصة بالطفل: القصص والحكايات الشعبية (حكايات على لسان الحيوان، الحكاية الخرافية، مع الحكايات الشعبية).

---

(٥٦) المرجع السابق، ص ٦٦.

(٥٧) لمزيد من التفاصيل انظر المرجع السابق نفسه، ص ٥٧ ـ ٦٨.

خامسا: دور مسارح الأطفال والنصوص المسرحية في تعميق الاتجاهات السلوكية والأخلاقية المرغوب فيها في المجتمع العربي الإسلامي(٥٨)

* «من المعروف أن مسرح الطفل من الأدوات والوسائل الفنية والدرامية الممتعة والمثيرة في مجال ترسيخ المضامين الإنسانية والقومية في وجدان الأطفال وفكرهم منذ مرحلة مبكرة في حياتهم. والمثل العربي الشهير «العلم في الصغر كالنقش في الحجر» صحيح تماما في مجال المسرح، وإن لم يكن تعليميا مباشرا بالأسلوب التقليدي. ومع هذه البدهية، فإن معظم المسرحيات التي تقدم للأطفال، تهتم كثيرا بقضاياهم الحياتية أو قضايا الانتماء إلى الوطن بصورة مثيرة وجذابة... بل غالبا ما يعتمد فيها على أغنية أو أغنيتين في داخل العرض أو نهايته للتنويه بهذا المضمون أو ذاك، فتبدو كلتاهما مقحمة بشكل لا مسوغ له في النسيج الدرامي للنص المسرحي المقدم.

* وإذا كانت معظم المسرحيات تركز الأضواء على التناقض بين قيم الخير والشر؛ فهذه ظاهرة طبيعية، لكنها تلجأ أو تقع أحيانا في محظور التقرير المباشر الذي قد يصل إلى استخدام إحدى شخصيات العرض لكي تكون المتحدث الرسمي بلسان المؤلف. مما يدل على عدم تمكن المؤلف من توظيف الإمكانات الدرامية من تجسيد وإيحاء وتلميح وإسقاط واستعارات ورموز وصور تخلق الجو العام الذي يتشربه الطفل بمتعة وإثارة دون أن يتلقى درسا مباشرا في الفروق المعروفة بين الخير والشر.

خطورة الانحياز إلى المباشرة

* لقد خلق الله تعالى عز وجل الإنسان وفي داخله طبيعة فطرية تدرك ما هو شر وما هو خير، ما هو حرام وما هو حلال، ومن ثم فإن الطفل ليس في حاجة حقيقية

---

(٥٨) سنقوم بتغطية هذه الجزئية المبحثية من خلال نقل مقالة مبحثية نشرتها مجلة (الفيصل) في عددها رقم ٢٣٢، الصادر في فبراير - مارس ١٩٩٦، ابتداء من ص ١١٨، والمقالة بقلم د. فاطمة يوسف.

إلى تعرف هذه الفروق بطريقة مباشرة، ولكنه في أشد الحاجة إلى المرور بتجربة نفسية (سيكولوجية) درامية ممتعة تعيد صياغة فكره ووجدانه تجاه هذا المضمون أو ذاك، وهو ما تفتقر اليه معظم المسرحيات التي تقدم للطفل، لأن المؤلفين كثيرا ما ينحازون إلى الجانب السهل والمباشر في التعبير، ويتركون التكوين المركب للنص المسرحي الذي من شأنه أن يصبح جزءا حيويا من كيان الطفل، خاصة إذا وضعنا في اعتبارنا أن الفن هو مصدر من مصادر المعرفة والتربية للطفل، بوصفه أداة متميزة تملك ما لا تملكه الأدوات الأخرى من المعرفة التقليدية.

ولكي يشق هذا الفن طريقه نحو مستقبل أفضل، ينبغي أن يتخذ بعض المعالم التي تعد ضرورات أساسية للخروج بهذا الفن من أزمته التي نلمسها بالمتابعة لما قدم منذ نشأته هذه حتى الآن، ومن هذه المعالم ما يمكن تأكيده وإبرازه على النحو التالي:

منهج درامي لكل مرحلة عمرية

* لابد من تعرف سمات كل مرحلة عمرية بجميع جوانبها الانفعالية والثقافية والاجتماعية والحركية واللغوية، واحتياجاتها التي تختلف باختلاف هذه المراحل.. خاصة وأن كل مرحلة عمرية تحتاج إلى منهج (تكنيك) درامي خاص يساعد المؤلف على توصيل النص إلى الطفل بسهولة حتى في المرحلة المبكرة أو مرحلة ما قبل المدرسة.. وكذلك المراحل العمرية المختلفة، حتى نصل إلى مرحلة الطفولة المتأخرة أو مرحلة المراهقة والنضج، وهي المرحلة التي تفتقد الأعمال التي تتواءم مع سماتها وخصائصها، بل تعد مرحلة ضائعة وتدور في حلقة مفرغة ما بين أعمال الكبار وأعمال الصغار، حتى يتعذر أن نعثر على مسرحية موجهة إليها بصفة خاصة، مع أن هذه المرحلة العمرية هي مرحلة حرجة بطبيعتها، فيها تتكون الملامح والخصائص المميزة التي قد تترك بصماتها على المراهق طوال حياته بعد ذلك، فهي تكاد تكون عنق الزجاجة التي يمكن أن يخرج منه المراهق ناضجا واعيا، أو يفتقد تماما إلى مثل هذه الضرورات التي يجب أن يتسلح بها في مستقبله.

انطلاق الخيال والأحاسيس

* لابد من التركيز على أن مسرح الطفل هو في حقيقته نوع من اللعب التخييلي الذي يشبع حاجات الطفل الابتكارية الخلاقة؛ لأن النص المسرحي المعروض لا يعتمد على الإرسال فقط، بل يمكن أن يتفاعل من خلال الاستقبال الوارد من الأطفال المشاهدين، وهذا التفاعل الحي بين المنصة والقاعدة من شأنه أن يشعر الطفل أنه ذاهب إلى ممارسة مثيرة هو عضو إيجابي فيها، وليس مجرد مشاهد سلبي يتلقى التعليمات والحكم والأمثال وغير ذلك من الوسائل التي تحيط الطفل بقيود الأوامر والإحباطات التي يجب أن يتخلص منها بمجرد دخوله المسرح، الذي يفترض فيه أنه المكان الذي ينطلق فيه بخياله وأحاسيسه نحو كل ما يحب ويرغب في التنفيس عنه.

* ولذلك فمن المهم تعرف إسقاطات الطفل الرمزية على الأشياء المادية والطبيعية حتى يستفيد منها المهتمون بالكتابة للأطفال، إذ إن الدلالات الرمزية للموجودات عند الأطفال لابد أن تختلف عنها عند الكبار.

* وإذا كان الكاتب بالضرورة من الكبار فلابد أن يتمكن من معرفة هذه الدلالات الرمزية عند الأطفال حتى يستطيع أن يستخدم لغتهم الإشارية، وبذلك ينجح في خلق العالم الفكري والفني الذي يأنسون إليه بحكم انتمائهم إليه.

* وهذا جزء من وظيفة اللعب التخيلي الذي يساعد الطفل على القيام بعدة عمليات معرفية ولغوية واجتماعية ونفسية يمكن الاستفادة منها في استكشاف قدرات الطفل وموهبته الابتكارية.

استمرار التأثر وتعميق الوعي والإدراك

* إن تجربة حضور العرض المسرحي عند الطفل هي في حقيقتها تجربة تساعده على أن يتحرر من الإحساس بالذنب والقهر والخوف، وترسيخ إحساسه بالانتماء

واحترام الذات من خلال تعميق وعيه بوجوده داخل مجتمع يدرك ملامحه بالتدريج من خلال مشاهدته لمسرحية بعد أخرى.

* والعرض المسرحي يجب ألا ينتهي بمجرد إسدال ستار الختام. فإذا كانت إثارة الأطفال بالتعليقات أثناء العرض المسرحي ترفع من وعيهم المبكر في استيعاب القيم التربوية وجماليات الشكل الفني أيضا، فإن مناقشة هذه المسرحيات مع الأطفال بعد عرضها من قبل خبراء تربويين ونقاد فنيين يستطيعون بأسلوب سلس أن يجعلوا الطفل على اتصال حميم بالعرض المسرحي قد تضيف إلى مداركه معارف أخرى ومعايير وقيما اجتماعية وثقافية تنمي مداركه المعرفية.

* فالتجربة المسرحية في حقيقتها هي أسلوب قادر على أن يخلق من المتفرجين نواة صلبة للمستقبل، فهي تجسد صورة الغد المجهول الذي يتشوق إليه الطفل في عالمه السحري، وتزوده بطاقة مستمدة من الوعي والثقة بالنفس دون غرور، وتشبع حب الاستطلاع والاستكشاف، وغير ذلك من الخصائص التي تميز الأطفال جميعا، والتي يجب أن تنمو دون أن يفرضها الكبار عليهم، سواء في اللعب أو القراءة أو التعليم أو التثقيف.. إذ يجب أن يكون توجيه الكبار بأسلوب رقيق وغير مباشر، ولكنه فعال خاصة عندما يكون زاخرا بالحب والحنان.

حوار قائم على الإقناع لا التعسف

* إن أسلوب الحوار في العرض المسرحي عندما يكون ناضجا يمكن أن يشكل حوارا يتَّبع في الحياة اليومية، فإننا نحن الدول النامية، نعاني من أسلوب التربية القائم على انعدام الحوار الحر بين الكبار والصغار، وهو الحوار الذي يمكن أن يؤدي إلى إيجاد أفكار وآراء جديدة دون عسف من طرف لطرف آخر. وبذلك يصبح الحوار المسرحي وما يحمله في طياته من قيم ومعرفة أكثر الأنشطة إيجابية في تعميق وعي الطفل وتكوين شخصيته، وربطه بجذوره وانتمائه لوطنه. ولتحقيق هذه الفاعلية للحوار الدرامي في مسرح الطفل - وحتى لا يدور في دوائر مفرغة من التكرار

وكثرة المرادفات أو التأكيدات المملة، وكلها أساليب تعوق الإيقاع، وتوقف الأحداث، مما يشعر الطفل بأنه يتلقى دروسا مملة في بعض فقرات المسرحية لضعف الإثارة الجمالية والفنية بسبب هذه الدوائر المفرغة في الحوار - فإن على المؤلف محاولة البحث عن [illegible] القارئ بألفاظه وتراكيبه وعباراته التي تتفق مع كل مرحلة عمرية، لتوصل الاحساس بأحسن صورة يتخيلها، فالحوار المسرحي هو شريان المسرحية، لأنه يعبر عن شخصياتها نفسيا واجتماعيا، ونجاحه يرتبط إلى حد كبير بمدى موافقته لمستويات الأطفال في إطار قدراتهم اللغوية.

الأسطورة وتوظيف تقنيات المسرح

* وإذا كان مسرح الطفل يلجأ في كثير من الأحيان إلى الأسطورة أو الخيال، فإن ذلك لا يعني أنه هروب من الواقع، بل هو مواجهة للواقع في كل صوره الجوهرية، لأنه يوجه الطفل إلى سلبيات هذا الواقع من خلال تجربة درامية ممتعة وليس بالوعظ والإرشاد، بل إن إيقاظ الإحساس عند الطفل بالتقنيات الجمالية للمسرح الأسطوري أو الخيالي، وتأثيرها الفعال الإيجابي في طاقات الطفل الإبداعية، بل ومشاركته في إبداع هذه الجماليات وابتكارها من خلال الأحداث، من شأنه أن يجعل الطفل أعمق فهما للواقع، وأكثر قدرة على صياغته لصالحه، فالمسرح يساعد الطفل على الانتماء إلى الجماعة والتعاون معها من خلال علاقة الشخصيات بعضها ببعض، ومن ثم يمكنه مع أقرانه أن يواجه الواقع لا أن يهرب منه كما قد يتصور البعض تخوفا من الجو الأسطوري.

* ولكن من يستلهم نصوصه المسرحية من التراث أو الأسطورة الخيالية فينبغي له الحذر في تناول بعض السلوكيات للشخصيات التي قد تشوب العمل وتحبب الطفل في بعض القيم السلبية التي يرفضها المجتمع الداخلي أو الخارجي للطفل (الأسرة - المدرسة)، ولذا وجب على من يتعامل مع التراث أو الأسطورة تقديمه برؤى تحمل

مناقشة أو محاكمة هذه القيم أو المعايير السلوكية المرفوضة من خلال مفهوم الكاتب، أو من خلال مناقشة الطفل لها بعد العرض.

التسلية الجادة

* إذا كانت التسلية والترفيه من أهم أهداف مسرح الطفل، فإنها تسلية لمواجهة الواقع وتفسيره، ومن ثم فهو لعب جاد من الطراز الأول؛ فقد تتقمص هذه التسلية ثوب التمثيل أو المواقف العفوية مما يفجر طاقات الإبداع والابتكار عند الطفل، ذلك أن التحرر العقلي والخيال الناضج والتوافق النفسي والاجتماعي الذي يستمتع به الطفل في مشاهد العرض المسرحي المتقن يمكن أن ينضج شخصيته دون أن يشعر، لأن متعته بالتسلية تفوق أي اعتبار آخر. كذلك فإن المسرح يشبع خيال الطفل الذي يجده متجسدا أمامه على المنصة، ويخفف أيضا من قلقه وتوتره، ويمنحه فرصة للتنفيس عن مكبوتاته ورغباته، وبذلك يصبح قادرا على مواجهة الحياة بمشكلاتها المضادة.

تعليم أسرار القيادة الناجحة

* إن الحرص على إشراك الطفل في العرض المسرحي، وإتقانه لدور ما، يزيد من إحساسه بأهمية دور الفرد في المجتمع، ذلك أن هذا الأداء المسرحي نوع من التقمص والتعبير عن النفس بالصورة التي يعشقها الطفل بطريقة إيجابية ممتعة، ففي هذا المجال يشعر الطفل بتنظيم إحساساته ومكونات شخصيته وهو يمثل ويعبر عن مخاوفه وأحلامه وتطلعاته لخبرات لم يكتسبها من قبل. وهذا المنهج يتجاوز أسلوب الثواب والعقاب في التوجيه والإرشاد، وهو أسلوب ثبت عمقه خاصة في العصر الحديث.

* أما إذا كان العرض يقوم به ممثلون كبار، فإن الطفل لا يفقد المقدرة على المشاركة في انفعالاتهم مما يؤدي إلى اكتساب الطفل سلوكا وقيما من الشخصية التي

يتوحد معها ويحاكي أفعالها برغم المسافة العمرية الكبيرة بينه وبين من يقوم بأداء الدور، وهي مسافة عمرية تتلاشى في ثنايا الأداء الدرامي، لأنه طريقة لتعرف العالم الذي يعيش فيه الكبار والصغار على حد سواء. ومن هنا كان من الضروري أن يعتني كتاب المسرح بالنماذج والشخصيات التي تتجسد في العمل الدرامي حتى يتمكنوا من تحديد أثرها فى انطباعات الطفل، وتحديد قيمه ومعاييره دون أن يفلت القياد من أيديهم، فإذا كان المسرح يعلم الأطفال أسرار القيادة الناجحة الناجحة من أداء الأدوار، فليس أقل من أن يمتلك المؤلفون القدرة على مثل هذه القيادة والتوجيه الفني وغير المباشر.

الفروق بين المجتمعات والأجيال

* ومن المفروض أن يدرك كتّاب المسرح أن مسرح الطفل هو تجربة نفسية (سيكولوجية) أعمق تأثيرا فيه من أثر مسرح الكبار في مشاهديه بصفة عامة.. وبذلك فإن أي أثر سلبي لا يدركه الكاتب أثناء تأليف المسرحية قد يحدث آثارا في نفسية الأطفال قد لا يتخيلها، من هنا كانت الصعوبة الكامنة في الكتابة لمسرح الطفل، لأنه يفترض في الكاتب المسرحي أن يمتلك ناصية اللغة التي يفهمها الطفل، وهي لغة تتسم بفروق عن لغة الكبار قد تكون أشد اختلافا من الفروق الموجودة بين اللغة الأم ولغة أجنبية، وهذا يؤدي بنا إلى قضية المترجمات الأجنبية في مسرح الطفل، إذ لابد من اختيار النصوص التي تلائم طبيعة أطفالنا سواء على مستوى المضمون التربوي أو الشكل الفني، فليس كل ما يقدم على مسرح الطفل في الخارج يصلح لمسرح الطفل في عالمنا العربي والإسلامي. وبصفة عامة فإن ما يكتب للأطفال يجب أن يكون مقنعا فكريا وفنيا، فالطفل ليس على استعداد أن يقتنع بأي شيء يُقدم له وهو وما يتصوره كثيرون، خاصة أن الطفل في العقد الأخير من القرن العشرين يتعامل مع الحاسوب (الكمبيوتر) والأجهزة التقنية (التكنولوجية) المعقدة، ولن يتقبل أي نص مسرحي يشعر فيه بالاستهانة بعقله، فإذا كانت القيم الإنسانية الراقية كالعدل والصدق والشجاعة والأمانة... إلخ، لا تتغير بتغير الزمن، فإن طريقة

تجسيدها دراميا في النص المسرحي تختلف من عصر لآخر، فما كان يتقبله طفل الستينات قد يرفضه طفل التسعينات، وهنا تساعد الدراسات النفسية (السيكولوجية الجديدة) في محاولات الوصول إلى عقل الطفل و قلبه.

* ويتحتم على كتّاب مسرح الطفل أن يختاروا النماذج التي تجسد القيم المرغوب فيها، والتي تثير إحساس الدفء والإشباع العاطفي، ولكن بأسلوب ناضج يصل إلى مرحلة الإشباع العقلي وتنمية الفكر وتوسيع المعرفة وتعميقها؛ ذلك أن الإشباع العاطفي الذي هو بمثابة التوازن النفسي لا يغني عن الإشباع العقلي، فكلاهما الدعامتان اللتان ينهض عليهما البناء الناضج لشخصية الطفل.

* ويمكن لمسرح الطفل أن يقدم مناهج فكرية وفنية لإعادة النظر في أسلوب التعليم الذي يولد لدينا أجيالا هي نسخ متماثلة أو مكررة (كربونية) لا تعي أبعاد واقعها، بالإضافة إلى أسلوب التربية الواقع تحت القهر السلطوي من الكبار في البيت أو المدرسة، وهو ما يؤدي إلى تعطيل ملكات الطفل ووعيه، ويعوق قدرته على التفكير المبدع الابتكاري الخاص به.

* وخلاصة لذلك يتأكد لدينا أن التجارب المسرحية التي تقدم للطفل تحتاج إلى مزيد من التأصيل والتعميق. وغني عن الذكر أن فن المسرح يعد ضرورة من ضرورات التكوين العقلي والنفسي والوجداني عند الطفل، وخير أسلوب لتنمية الخيال والإحساس الجمالي عنده، وكذلك تعميق القيم الاجتماعية والدينية والقومية والمثل الإنسانية العليا الضرورية لطفل اليوم أو شباب الغد».

سادساً: الرقابة المسرحية ودورها في توجيه القيم والاتجاهات لخدمة القضية التربوية

أولا: الرقابة الذاتية من الكاتب لأنه أب قبل كل شيء ومسؤول ذاتيا.

ثانيا: الرقابة المسرحية ودورها في توجيه القيم والاتجاهات لخدمة القضية التربوية مع ملاحظة النقاط التالية:

١ - ضرورة وجود مسرح للطفل تتبناه الدولة. كما هي الحال في مصر.

٢ - أن تقف الدولة من المحاولات الجادة موقف المتعاون مع توفير الإمكانات لكي تقل الأخطاء الفنية.

٣ - المطلوب خلق (المسرح القومي للطفل) الذي تتبناه الدولة تمويلا وفكرا ومراقبة ومشاركة.

٤ - يجب أن نفرق ما بين مسرح بالطفل ومسرح للطفل، وذلك حين نكلَّف بتقييم العروض المسرحية الخاصة بالطفل.

٥ - العمل على مشاركة بعض الأطفال النابهين لمشاهدة العرض المسرحي الخاص بالأطفال لاستئناس رأيهم فيه.

٦ - ترك الحرية للطفل لأن يقول رأيه دون تدخل منا، ليعبر بلغته عن فكره ورأيه في المسرحية المعروضة.

٧ - ألا يكون العرض طويلا، وأن تكون فتراته قصيرة مركزة، والمتعة والشخصيات مكثفة.

٨ - أن نراعي في مراقبتنا لدور مسرح الطفل غياب النجومية عند بعض الممثلين الأطفال حتى لا تطغى النجومية عندهم، وألا يؤثر العمل المسرحي والاشتراك به في تحصيلهم العلمي.

٩ - المطالبة بالتلوين في أداء الأدوار.

١٠- مشاركة أكبر مجموعة من الأطفال في العروض المسرحية حتى يشمل هذا النشاط مشاركة حتى غير المتفوقين.

١١- لا نبالغ في نقد الطفل حين يفشل في أداء دوره كما ينبغي، كما ينبغي ألا نبالغ في الثناء على المتفوقين منهم.

١٢- مشاركة أهل علم النفس وأهل التربية في قراءة النصوص ومشاهدة العروض حتى نستفيد من آرائهم التربوية الصائبة، ونعمل ما أمكن على تحقيق أغلب آرائهم في سبيل تطوير الحركة المسرحية الخاصة بالطفل.

١٣- أن تتعاون المؤسسات التربوية (بما فيها وزارة التربية والمدارس) مع المؤسسات الفنية في سبيل التخطيط لحركة مسرحية خاصة بالأطفال تعي دورها في تربية الطفل، والعمل على أن يكون لمسارح الأطفال النصوص المسرحية ذات الدور الفعال في تعميق الاتجاهات السلوكية والأخلاقية المرغوب فيها في المجتمع العربي والإسلامي.

سابعا : ما يقترحه الباحث

البناء الدرامي [illegible]

[illegible] ونهاية الحكاية

* ما نقدمه من مسرحيات خاصة بالطفل هو مجرد محاولات، تنم عما لدينا من رغبة في تسلية الطفل وعشق لوجود مسرح له. وليس هو مسرح الطفل المقنن ذا التكنيك الخاص. وليس المقصود بذلك المكان المهيأ مسرحيا لخلق مناخ درامي خاص بالطفل، ولتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصا لمشاهدين من الأطفال،لا بممثلين أطفال.

* ونحن لا نعرف بعد فيما إذا كنا نقدم مسرحا للطفل أو مسرحا من الطفل أي بالطفل، قد يكون كل اللاعبين فيه من الأطفال أو الراشدين، أو خليطا من كليهما معا. فالأساس في التخصيص هو جمهور النظارة من الأطفال الذين أنتجت من أجلهم العملية المسرحية نصا وإخراجا.

* وانتماء هذا المسرح إلى الصغار لا يعني التهوين من مستوى ما يقدم فيه من قيمة فنية علمية وعملية، فهو مسرح متكامل العناصر من حيث الجودة في العطاء ما بين المؤلف والمخرج والممثل ومصمم الديكور والمتفرجين، أقطاب اللعبة المسرحية، لتوفير الخبرة المسرحية نفسها في مسرح الكبار.

* وأطفالنا اليوم هم جمهور الغد المتردد على المسرح، وهم كوكبة الأدباء ونجوم الفنانين المسرحيين الذين سيحملون عبء تطوير الحركة المسرحية في الوطن العربي. وهذا يعتمد على المستوى الفني المسرحي الذي يتسلمه الصغار من الكبار؛ فإما هي حركة فنية مسرحية معرقلة بجهله ومفسدة بذوقه الفج الغليظ، وإما ناهض بها إلى المستوى الأرفع ومسلمها إلى أجيال أخرى نشيطة حية. وهذا بالطبع يعتمد مستقبلا

على كمية ونوعية ما يمكن أن نقدمه له الآن من خبرات ثقافية فنية. فالطفل إذن صاحب دور كبير وخطير في تحديد ماهية الفن المسرحي مستقبلا، ضمن أوجه حياة الغد المتعددة. والكبار أصحاب الدور الأكبر والأخطر في صياغته عند توفير نزعة تحدد الخطوات الأولى لعلاقته بالمسرح بصيغة خاصة، وهو ما يتوقف كثيرا على مقدار الاهتمام بتربيته الفنية؛ فكلما كانت العناية بتزويده بالثقافة المسرحية الجيدة كان جمهور النظارة في المستقبل أرقى ذوقا. وكانت طلائع الفنانين المسرحيين أكثر وعيا وأنضج تجربة، مما يتوجب معه تخصيص الجزء الأكبر مما يُنفق من جهد المسرحيين الكبار ومالهم لإنشاء مسارح للأطفال وتعميقها مع تطويرها، وخاصة في المرحلة الحضارية التي نمر بها الآن من عمر حركتنا المسرحية.

* وحتى يتوافر مسرح الأطفال عندنا يجب أن تتوافر الدراسات النفسية والاجتماعية المتعلقة بميول الطفل في مراحل نموه ببيئاته المختلفة، أو سبل البحث النظري والميداني في فنونه الدرامية، مع امتصاص تاريخ التجارب العالمية في تلك الميادين، ومقارنتها بالحاجيات المحلية. وهذا ما يجعل الحاجة ماسة إلى إنشاء جهاز تربوي ثقافي وفني خاص بالطفولة على غرار ما يُنشأ للشباب من هيئات ووزارات، بدلا من حالة الاضطراب التي نمارسها في اصطحاب الأطفال إلي مسارح الكبار، حيث «الهلس» الدرامي والخواء الفكري في معظم عروضهم «الكبيرة»!!

* ومن أهم مقومات مسرح الطفل: وجود النص المسرحي الملائم نفسيا وتركيبا هرميا للمستويات المختلفة لأعمار المشاهدين من الأطفال. مع مراعاة الفروق الفردية في تقديم النص. لأن لكل مرحلة من مراحل العمر اهتمامات خاصة بموضوعات وتركيبات درامية معينة، تختلف عن غيرها. وتحدد هذه الجوانب الطبيعية المادة المسرحية ومستوياتها الفكرية والبنائية، مع مستويات مصادرها المختلفة من أسطورة وحكايات خرافية وملاحم شعبية وقصص ووقائع تاريخية وأحداث وحكايات ونوادر، إلى جانب الأعمال القصصية والروائية والمسرحية المعروفة.

* وتظل الحبكة المسرحية (إعادة تنظيم الأحداث وجزئيات المواقف في المسرحية التي تصدر عن شخصيات ذات ميول وطبائع مختلفة بما يلائم مدلولات المسرحية) أهم عنصر في تأليف النص المسرحي عامة. فهي روح العملية المسرحية وقوامها الفني وعمودها الفقري، وهي -أي الحبكة- ليست القصة أو «الحدوتة» كما يتبادر إلى ذهن البعض، لأنها جزء مهم من التجربة المسرحية. والقصة أو «الحدوتة» تأتي ضمن مضامين الحبكة، فالحبكة هي الأسلوب الذي بمقتضاه تصاغ أفعال الحدوتة وأقوالها أو مجرى القصة: فمن الممكن أن نجد أكثر من حبكة مسرحية تعالج (قصة الشاطر حسن مثلا) إنما الاختلاف يأتي في «تحبيك» أو «حياكة» عناصر الحدوتة، أي التركيب والتوظيف و«التوليف». فالحبكة هي أساس الدراما وجوهرها كما قال أرسطو منذ حوالي 23 قرنا. فالحبكة في المسرحية شيء آخر عن القصة. وللحبكة أدواتها الفنية المختلفة التي تؤدي دورا مهما في البناء المسرحي من حيث الشكل والمضمون. وأهم هذه العناصر والأدوات «المقدمة الدرامية» أي (العرض)، وهو تركيب الموقف الدرامي، ثم نقطة الانطلاق، والتعقيدات وحلولها، ثم إحداث عوامل التعليق وهو «التشويق». وهناك الاكتشاف، ثم يأتي دور تطوير الأحداث فنمو الشخصية، إلى جانب أزمات درامية، ثم الذروة وهي «تصاعد الحدث الدرامي». أخيرا: الهبوط نحو الحل، قبل الخاتمة. يضاف إلى ذلك كله أن الحبكة في مسرحية الأطفال يجب أن تتضمن قصة ملائمة موزعة في سلسلة من الأحداث المتطورة على أساس سببي معقول، مع أهمية أن تتجسد كل هذه الأحداث على خشبة المسرح بدلا من روايتها. وأن تتطور الحبكة في بساطة وسهولة متجنبة التعقيدات الكبيرة المسموح بها في مسرحيات الكبار، مع مجانبة الحبكات الثانوية التي يمكن أن تعرقل أو تعوق الحبكة الأساسية عن التطور والنمو. وإن كان لابد من وجودها فيجب أن ترتبط ارتباطا قويا بالحبكة الرئيسية، وأن تملك القوة في مساهمتها لتصعيد الفعل الدرامي إلى ذروة التأزم، والتي تعتبر بصفة خاصة ضرورية في بناء مسرحيات الأطفال، ويستحسن أن تكون المسافة بين الذروة ونهاية المسرحية

قصيرة، لأن المتفرج الصغير لا يطيق صبرا، لذا يجب أن تكون هناك عناصر أخرى تلي الحبكة في الأهمية، وهي: الشخصيات، الفكر، اللغة، المنظورات المسرحية، الغناء. وهى عناصر لها متطلباتها الخاصة وأصولها العامة بالنسبة لمسرحيات [illegible] إلى [illegible]

* والأصول . مجرد مشاعل هادئة على الطريق ترشد السائرين عبره ولكنها لا تقف أمام وجه العبقرية الخلاقة ووهجها الوضاء.

نصائح

ومن الأهمية بمكان نصيحة كاتب مسرح الطفل بالآتي:

١- [illegible] والمفاسيم الشعرية الهامشية، وأن تأتي كل هذه [illegible] بشكل تعليقات أو عبارات وعظات أو نكات مفرقة [illegible] متناقضة.

٢- استغلال استجابة الأطفال لنوع معين من الصور المسرحية، كصور المبارزة أو صور المطاردة، وهي رقع ملونة زاهية يجب أن يكون الدافع إليها هو الضرورة المتعلقة بالإسهام في نمو جسم المسرحية طبيعيا لا افتعال فيه.

٣- عدم تعقيد المسرحية حتى لا يضطر المؤلف إلى التدخل بإقحام عوامل خارجية مفتعلة، كي ينقذ بها البطل المحبوب من المأزق الصعب الذي يجابهه، ويجب أن يكون تحقيق متطلباته في يسر وسهولة متعادلة، دون مصادمة مع عائق. وإذا كان الأمر كذلك فلن تكون هناك أية درجة من درجات الصراع مما ينفي الدراما! فالعائق والعراقيل هي بمثابة عامل لخلق صراعات تدير رحى الأحداث، وتساعد على نمو الشخصيات وتصعيد الإيقاع الدرامي. وكل أنواع الصراعات المعروفة في المسرح تنشأ إما نتيجة لتصادم قوتين متضادتين في سبيل الحصول على هدف أو نتيجة مصادقة مع الهدف نفسه. وعدم التدخل أو إدخال قوة من الخارج على الموقف الصعب كي تحل الأزمة وتنقذ البطل، كقوة طارئة على المشكلة من الخارج، كما تحلها في عامل من عوامل إتلاف الإحساس بالواقع المسرحي الفني.

٤- إن زمن المعجزات والأشباح والجن، والاعتماد على القوة الغالبة القادمة من أبطال الحكايات وعظام الأساطير مع السحرة والمردة، قد انتهى، فنحن نعيش عصر القوة واقعا ملموسا معاشا، ويجب أن نواجه به الأخطار بالقوة والتضامن، وأن نتوجه إليه بكل صدق وواقعية.

٥- تخلص مسرح الطفل من الألفاظ الكبيرة على فهم الطفل.

٦- مسرح الطفل يدعو الطفل للتفكير، ثم يدعوه للرقص واللعب بحركات تربوية بعد التفكير والجد.

المراجع والمصادر

١- أدب الأطفال، محمد محمود رضوان وآخرون، القاهرة، وزارة التربية والتعليم، ١٩٧٤ .

٢- ثقافة الطفل العربي، جمال أبو رية، دار المعارف، مصر، القاهرة، ١٩٨٢ .

٣- ثقافة الطفل د. كافية رمضان، د. فيولا الببيلاوي، جامعة الكويت، ١٩٨٤ .

٤- الرائد (مجلة)، عدد ٢٢/ ١٢/ ١٩٨٣، الكويت .

٥- السياسة (جريدة)، عدد ١٧/ ٧/ ١٩٨٦، الكويت .

٦- طرق تدريس التمثيل، أسعد عبد الرزاق، وعوني كرومي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، بغداد، ١٩٨٠ .

٧- الطفل والمسرح (بحث) خليل فرج وعلي جمعة، إشراف د. عادل المصري، المعهد العالي للفنون المسرحية، الكويت، ١٩٨٦ .

٨- الفجر الجديد (جريدة)، عدد ٤/ ٥/ ١٩٩٢، الكويت .

٩- الفجر الجديد (جريدة)، عدد ٧/ ٤/ ١٩٩٢، الكويت .

١٠- الفجر الجديد (جريدة)، عدد ١٦/ ٤/ ١٩٩٢، الكويت .

١١- في النقد المسرحي، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ١٩٧٥ .

١٢- الفيصل (مجلة) عدد ٢٣٢، فبراير-مارس ١٩٩٦ .

١٣- القبس (جريدة)، عدد ١٣/ ١١/ ١٩٨٤، الكويت .

١٤- المسرح التعليمي للأطفال (مسرحة المناهج). د. رزق حسن عبدالنبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣ .

١٥- مفاهيم التعبير والتواصل في مسرح الطفل، د. عواطف إبراهيم محمد، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠ .

١٦- النص الأدبي للأطفال (أهدافه ومصادره وسماته) د. سعد أبو الرضا، منشأة المعارف، بالإسكندرية ١٩٩٠ .

١٧- الوطن (جريدة)، عدد ٩/ ٥/ ١٩٨٢، الكويت .

١٨- الوطن (جريدة)، عدد ٧/ ٨/ ١٩٨١، الكويت .

صدر من هذه الحوليات

الحولية الأولى لعام ١٩٨٠ :

١ – الجذور الفلسفية للبنائية — د. فؤاد زكريا
٢ – صفحات مجهولة من تاريخ لبنان — د. محمد عيسى صالحية
٣ – ابن فارس، حياته وشعره — د. سهام الفريح
٤ – الأمير تنكز الحسامي — د. حياة ناصر الحجي
٥ – التاريخ الطبقي الاجتماعي في بعض الأقطار العربية (باللغة الإنجليزية) — د. خلدون حسن النقيب

الحولية الثانية لعام ١٩٨١ :

٦ – علي أحمد باكثير — د. عبده بدوي
٧ – تحليل أخطاء الطلبة العرب في استعمال أدوات التعريف والتنكير الانجليزية (باللغة الانجليزية). — د. نايف خرما
٨ – دولة المماليك ودولة مغول القفجاق — د. حياة ناصر الحجي
٩ – المرآة والفلسفة — د. محمود رجب

الحولية الثالثة لعام ١٩٨٢ :

١٠ – الروابط العائلية القرابية في مجتمع الكويت المعاصر — د. فهد الثاقب الثاقب
١١ – البيئة والسلوك — د. طلعت منصور
١٢ – عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون — د. صلاح الدين البحيري
١٣ – لورنس ومحفوظ، دراسة أدبية سيكولوجية، مقارنة — د. محمد رجا الدريني
١٤ – آل قدامة والصالحية — د. شاكر مصطفى

الحولية الرابعة لعام ١٩٨٣ :

١٥ – أسلوب إذ في ضوء الدراسات القرآنية والنحوية — د. عبدالعال سالم مكرم
١٦ – مفهوم التفسير في العلم من زاوية منطقية — د. عزمي موسى إسلام
١٧ – العمل الاجتماعي في المجال التربوي — د. جلال الدين الغزاوي
١٨ – وحدة ميتافيزيقيا أرسطو ومنزلة الرياضيات فيها — د. أبو يعرب المرزوقي
١٩ – مفهوم التهكم عند كير كجور — د. إمام عبدالفتاح

الحولية الخامسة لعام ١٩٨٤ :

٢٠ – نظرة في قرينة الأعراب، في الدراسات النحوية القديمة والحديثة — د. محمد صلاح الدين بكر
٢١ – الأخرويات الإسلامية في الكوميديا الإلهية (باللغة الإنجليزية). — د. رشا حمود الصباح

٢٢ – تسع وثائق في شئون الحسبة على المساجد في الأندلس — د. محمد عبدالوهاب خلاف

٢٣ – مشروع سوريا الكبرى وعلاقته بضم الضفة الغربية — د. أحمد عبدالرحيم مصطفى

٢٤ – مفاهيم العلاج النفسي وأنماط التفاعل داخل الأسر المريضة (النشأة والتطور) — د. حامد عبدالعزيز الفقي

الحولية السادسة لعام ١٩٨٥ :

٢٥ – نحاة القيروان — د. يوسف أحمد المطوع

٢٦ – من وثائق الحرم القدسي الشريف المملوكية — د. محمد عيسى صالحية

٢٧ – الفصاحة : مفهومها وبم تتحقق قيمها الجمالية — د. توفيق علي الفيل

٢٨ – مشكلة التأويل العقلي عند مفكري الإسلام في الشرق العربي وخاصة عند ابن سينا. — الأستاذ/ سعيد زايد

٢٩ – واقع التاريخ في رواية وجوب العنف (باللغة الانجليزية) — د. رشا حمود الصباح

٣٠ – مكانة رواية روبنسون كروزو في القصص الايوطوبي (باللغة الانجليزية) — د. محمد رجا الدريني

٣١ – مفهوم المعنى «دراسة تحليلية» — عزمي موسى إسلام

٣٢ – الوصايا ومدى تطورها في العصر العباسي الأول — د. سهام الفريح

الحولية السابعة لعام ١٩٨٦ :

٣٣ – بردة البوصيري قراءة أدبية وفلكورية — د. محمد رجب النجار

٣٤ – الارشاد النفسي تطور مفهومه وتميزه — د. عبدالله محمود سليمان

٣٥ – اتجاهات الآباء والأمهات الكويتيين في تنشئة الأبناء وعلاقتها ببعض المتغيرات — د. عبدالفتاح القرشي

٣٦ – علم العمران الخلدوني وعلم الاجتماع الحديث (باللغة الانجليزية) — د. فؤاد البعلي

٣٧ – قبيلة تميم العربية بين الجاهلية والإسلام — د. عبدالجبار العبيدي

٣٨ – عيوب الكلام، دراسة لما يعاب في الكلام عند اللغويين العرب — د. وسمية المنصور

٣٩ – المواقع الإسلامية المندثرة في وادي حلي — د. أحمد بن عمر الزيلعي

٤٠ – البحر في شعر الأندلس والمغرب — د. منجد مصطفى بهجت

الحولية الثامنة لعام ١٩٨٧ :

٤١ – البيئة المائية في الأردن (باللغة الانجليزية) — د. عبدالرحيم مسعد

٤٢ – وثائق جديدة عن حملة سنان باشا إلى اليمن (سنة ٩٧٦هـ/ ٦٨ – ١٥٦٩م). — د. محمد عيسى صالحية

٤٣ – التوجيه والارشاد النفسي للأطفال غير العاديين (دراسة تحليلية) — د. محمد ماهر محمود

٤٤ – المراحل الارتقائية لمنهجية الفكر العربي الإسلامي — د. حسن عبدالحميد عبدالرحمن

٤٥ – عبدالله بن سبأ دراسة للروايات التاريخية عن دوره في الفتنة — د. عبدالعزيز الهلابي

٤٦ – ضمائر الغيبة أصولها وتطورها — د. فوزي حسن الشايب

٤٧ – قبيلة إياد منذ العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي — د. محمد إحسان النص

٤٨ – تاريخ العلاقات التجارية بين الهند ومنطقة الخليج العربي [illegible] — د. عبدالملك خلف التميمي

الحولية التاسعة لعام ١٩٨٨ :

٤٩ – أضواء على ملكة سبأ — د. محمد إبراهيم مرسي

٥٠ – دراسة سوسيولوجية حول ظاهرة الشيخوخة ودور الخدمة الاجتماعية — د. جلال الدين الغزاوي

٥١ – هجرة الكفاءات العلمية العربية ودور مجلس التعاون في الإفادة منها — د. محمد رشيد الفيل

٥٢ – الفتح الإسلامي لبلاد وادي السند — د. سعد محمد حذيفة الغامدي

٥٣ – الدولة والتجارة في العصر البيزنطي الأوسط — د. وسام عبدالعزيز فرج

٥٤ – مدن التنمية في فلسطين المحتلة — د. محمد مدحت عبدالجليل

٥٥ – الغزو الفرنسي للجزائر في وثيقة أمريكية معاصرة — د. منصور أبو خمسين

٥٦ – رحلات جلفر الرحلة إلى ليليبوت — د. محمد رجا الديريني

الحولية العاشرة لعام ١٩٨٩ :

٥٧ – التغير الاجتماعي في المدن المنتجة للنفط (مجتمع الكويت) — د. نورة الفلاح

٥٨ – حركة مسيلمة الحنفي — د. إحسان صدقي العمد

٥٩ – الجاحظ والنقد الأدبي — د. وديعة طه النجم

٦٠ – التقليد والتحديث في تعليم اللغات الأجنبية — د. نايف نمر خرما

٦١ – الأحوال السياسية والدينية في بلاد العراق والمشرق الإسلامي في عهد الخليفة القائم بأمر الله العباسي (٤٢٢ – ٤٦٧هـ/ ١٠٣١ – ١٠٧٥م) — د. محمود عرفة محمود

٦٢ – تأملات في بعض ظواهر الحذف الصرفي — د. فوزي حسن الشايب

٦٣ – نجاح الشيخ أحمد الجابر في الإفادة من التنافس الإنجليزية الأمريكي بشأن نفط الكويت — د. ميمونة خليفة العذبي الصباح

٦٤ – المدخل السلوكي لدراسة اللغة في ضوء الدراسات والاتجاهات الحديثة (في علم اللغة) — د. مصطفى زكي التوني

٦٥ – جغرافية الحضر — د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس

الحولية الحادية عشرة لعام ١٩٩٠ :

٦٦ – النظرية الاستبدالية للاستعارة	د. يوسف مسلم أبو العدوس
٦٧ – النفط والنمو الحضري بدولة الكويت	د. أمل يوسف العذبي الصباح
٦٨ – نظرات في علم دلالة الألفاظ عند أحمد بن فارس اللغوي	د. غازي مختار طليمات
٦٩ – [illegible]	د. محمود إسماعيل
٧٠ – الجوار في الشعر العربي حتى العصر الأموي	د. مرزوق بن صنيتان بن تنباك
٧١ – الحدود البيزنطية الإسلامية وتنظيماتها الثغرية (٤٠ – ٣٣٩هـ/ ٦٦٠ – ٩٥٠م)	د. عبدالرحمن محمد عبد الغني
٧٢ – خبرات الكويت : توزيعها، نشأتها، تصنيفها	د. عبدالحميد أحمد كليو

الحولية الثانية عشرة لعام ١٩٩٢ :

٧٣ – بنو سليمان : حكام المخلاف السليماني وعلاقاتهم بجيرانهم	د. أحمد بن عمر الزيلعي
٧٤ – نهاية الأرب في شرح لأمية العرب للشنفري بن مالك الأزدي	د. عبدالله محمد الغزالي
٧٥ – أفلاطون . . والمرأة	أ. د. إمام عبدالفتاح إمام
٧٦ – الخبز في الحضارة العربية الإسلامية	د. إحسان صدقي العمد
٧٧ – الاتجاه نحو الدين	د. نزار مهدي الطائي
٧٨ – دوار الشعب لم يعد موجوداً	د. شفيقة بستكي
٧٩ – الانثروبولوجيا السياسية	د. سليمان خلف
٨٠ – سدوس وتحصيناتها الدفاعية	د. محمد عبدالستار عثمان

الحولية الثالثة عشرة لعام ١٩٩٣ :

٨١ – الغاء الصفة القانونية للرق في سلطنة زنجبار العربية	د. بنيان سعود تركي
٨٢ – مشكلة الحدود الكويتية بين الدولتين العثمانية والبريطانية	د. ميمونة خليفة الصباح
٨٣ – جغرافية الحضر عند المدارس الغربية	د. وليد عبدالله عبدالعزيز المنيس
٨٤ – علل التغيير اللغوي	د. مصطفى زكي التوني
٨٥ – رحلات جلفر	د. محمد رجا عبدالرحمن الدريني
٨٦ – آداب الشعر العربي القديم	د. مرزوق بن صنيتان بن تنباك
٨٧ – المصريون النوبيون في الكويت	د. السيد أحمد حامد
٨٨ – النظرية النقدية لمدرسة فرانكفورت	د. عبدالغفار مكاوي

الحولية الرابعة عشرة لعام ١٩٩٤ :

٨٩ – الفجوة الزمنية بين الأشعة الشمسية والحرارة في المملكة العربية السعودية	أ. د. محمد بن عبدالله الجراش
٩٠ – [illegible]	[illegible]
٩١ – اللباس في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم دراسة مستمدة من مصادر الحديث النبوي الشريف	د. محمد بن فارس الجميل
٩٢ – الأنماط الشائعة لأدوار الرجل والمرأة في الكتب المدرسية وأدب الأطفال	د. سهام الفريح
٩٣ – التحليل العاملي للسلوك الدراسي المرتبط بالتحصيل الأكاديمي	د. العادل أبو علام
٩٤ – الاغتراب في الشعر الكويتي	د. سعاد عبدالوهاب العبدالرحمن
٩٥ – فنومنولوجية الاتصال الوجاهي	د. عبدالله الطويرقي
٩٦ – سياسات الاتصال في دولة الكويت	د. نبيل عارف الجردي علي دشتي

الحولية الخامسة عشرة لعام ١٩٩٥ :

٩٧ ـ موقف البيزنطيين والفاطميين من ظهور الأتراك السلاجقة بمنطقة الشرق الأدنى الإسلامي	د. عبدالرحمن محمد العبدالغني
٩٨ ـ موقف المشاهدين في دولة الكويت من القناة الفضائية المصرية بعد التحرير	د. محمد معوض ابراهيم د. ياسين طه الياسين
٩٩ – تبني اللغة القومية	د. محمود الحبيب الذوادي
١٠٠ – شعر العدواني في مرايا بعض معاصريه	د. نسيمة راشد الغيث
١٠١ – المقدمة في تقنيات نظم المعلومات الجغرافية	د. عبدالله علي الصنيع
١٠٢ – رؤية الموت ودلالتها في عالم الطيب صالح الروائي من خلال روايتي «موسم الهجرة إلى الشمال» و«بندر شاه»	د. عبدالرحمن عبدالرؤوف الخانجي
١٠٣ – الشعر ولغة التضاد الرؤية – الميدان – التطبيق	د. مختار أبوغالي
١٠٤ ـ اتجاهات الكويتيين نحو ظاهرة الزواج من غير الكويتية	د. فهد عبد الرحمن الناصر

الحولية السادسة عشرة لعام ١٩٩٦ :

١٠٥ – انتخاب المجلس الوطني الكويتي لعام ١٩٩٠	د . جاسم محمد كرم
١٠٦ – الحسبة على المدن والعمران	د . وليد عبد الله عبد العزيز المنيس
١٠٧ – [illegible]	[illegible]
١٠٨ – الأعراض الاضطرابية المصاحبة لمشكلة الطلاق في الأسرة الكويتية	د . بشير صالح الرشيدي
١٠٩ – الهوية الأقليمية للبحرين	د . محمد أحمد حسن عبد الله
١١٠ – سيكولوجيا التطرف والارهاب	د . عزت سيد إسماعيل
١١١ – رؤية ابي العلاء المعربي في الشعر	د . أحمد سامي الشيتوي
١١٢ – النظريات الإعلامية المعيارية	د . عثمان محمد الأخضر العربي

الحولية السابعة عشرة لعام ١٩٩٧ :

١١٣ – الجذور التاريخية للأسرة الأموية	د . إحسان صدقي العمد
١١٤ – الأطعمة والأشربة في عصر الرسول (ﷺ)	د . محمد بن فارس الجميل
١١٥ – النون في اللغة العربية دراسة لغوية في ضوء القرآن الكريم	د . مصطفى زكي التوني
١١٦ – المهارات الاجتماعية في علاقتها بالقدرات الإبداعية وبعض المتغيرات الديموجرافية لدى طالبات الجامعة .	د . عبداللطيف محمد خليفة
١١٧ – بطولة ابن القارح في رسالة الغفران	د . مرسل فالح العجمي
١١٨ – قياس الحرج الموقفي لدى طلاب المرحلة الجامعية من الجنسين	د . بدر حمد الأنصاري
١١٩ – تجارة السلاح في مستعمرة سيراليون	أ . د تمام همام تمام
١٢٠ – أمين الريحاني فجر صلته بالخارجية الأمريكية ورحلته العربية وغاياتها .	د . محمد ثنيان الثنيان

الحولية الثامنة عشرة لعام ١٩٩٨ :

١٢١ – اتجاهات المواطنين الكويتيين نحو الآثار المترتبة على العمالة الوافدة .	د . نضال حميد الموسوي

قسيمة تقييم آراء القارىء

عزيزي القاريء

أسرة تحرير الحوليات ترحب بك وتتقدم لك بأطيب التحيات شاكرين لك سلفا تعاونك من أجل تطوير هذه الحوليات وذلك من خلال اجابتك عن هذه الاسئلة : -

- عمر القاريء: - ٢٠ ☐ ٢٠ - ٣٥ ☐ ٣٦ - ٤٥ ☐ ٤٥ + ☐

- الجنس : ذكر ☐ أنثى ☐

- بلد الاقامة : الكويت ☐ خارج الكويت ☐

- التعليم : ثانوي ☐ جامعي ☐ ماجستير ☐ دكتوراة ☐

- طبيعة المهنة : اداري ☐ أكاديمي ☐ مهني ☐ تجاري ☐

- مواضيعك المفضلة : لغوية ☐ اجتماعية ☐ تاريخية ☐ ادبية ☐ متنوعة ☐

١ - كيف تحصل على الحوليات؟

شراء ☐ اشتراك ☐ استعارة ☐

٢ - هل تصلك الحوليات في الوقت المناسب؟

نعم ☐ لا ☐

٣ - ما رأيك بحجم الحوليات؟

مناسب ☐ كبير ☐ صغير ☐

٤ - كيف ترى مواضيع الحوليات؟

متنوعة ☐ غير متنوعة ☐

٥ - ما هو الطابع العام للحوليات؟

لغوي ☐ اجتماعي ☐ تاريخي ☐ جغرافي ☐ متنوع ☐

٦ - هل تقرأ الحوليات بانتظام؟

نعم ☐ لا ☐ احيانا ☐

٧ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كان موضوعها له علاقة بتخصصك؟

نعم ☐ لا ☐

٨ - هل تقرأ الحوليات فقط إذا كنت ستستعين بمادتها كمرجع لبحث؟

نعم ☐ لا ☐

٩ - هل تحتفظ بالحوليات بعد قراءتها؟

نعم ☐ لا ☐ أحيانا ☐

١٠ - شعار الحوليات على الغلاف هل يتناسب وطبيعة الحوليات؟

نعم ☐ لا ☐

١١ - ما مقياسك لنوع طباعة الحوليات؟

جيد ☐ متوسط ☐ ضعيف ☐

١٢ - ما رأيك بسعر الحوليات؟

مرتفع ☐ قليل ☐ مناسب ☐

١٣ - اقتراحات ترى أنها تساعد على تطوير الحوليات وخدماتها للقارىء؟

....

....

....

....

قسم الاشتراكات

حوليات كلية الآداب

ص.ب : ١٧٣٧٠ الخالدية

الكويت 72454

البريد الجوي

BY AIR MAIL

PAR AVION

قسيمة اشتراك

يرجى اعتماد اشتراكي في المجلة لمدة

☐ سنة واحدة ☐ سنتان ☐ ثلاث سنوات ☐ اربع سنوات

بعدد (   ) نسخة

ارفق طية قيمة الاشتراك .... نقداً/ شيك

☐ رجاء الاشعار بالاستلام و/ أو ☐ ارسال الفاتورة

الاســـــم : ....

المهنة/ الوظيـفـة : ....

العنـــــــوان : ....

....

....

التاريخ   /   /   التوقيع

مجلة الحقوق

رئيس التحرير

الأستاذ الدكتور عادل الطبطبائي

مجلة فصلية أكاديمية محكّمة تعنى بنشر البحوث
والدراسات القانونية والشرعية
تصدر عن مجلس النشر العلمي . جامعة الكويت

صدر العدد الأول في يناير ١٩٧٧

الاشتراكات

في الكويت : ٣ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات

في الدول العربية : ٤ دنانير للأفراد ، ١٥ ديناراً للمؤسسات

في الدول الأجنبية : ١٥ دولاراً للأفراد ، ٦٠ دولاراً للمؤسسات

المراسلات

توجه جميع المراسلات إلى رئيس التحرير على العنوان التالي:

مجلة الحقوق . جامعة الكويت
ص.ب : ٥٤٧٦ الصفاة 13055 الكويت
تلفون : ٤٨٣٥٧٨٩ . فاكس : ٤٨٣١١٤٣

المجلة العربية للعلوم الادارية

تصدر عن مجلس النشر العلمي - جامعة الكويت - دولة الكويت
علمية محكمة تعنى بنشر الأبحاث الأصيلة في مجال العلوم الادارية

- صدر العدد الأول في نوفمبر 1993 .
- تهدف المجلة الى المساهمة في تطوير ونشر الفكر الادارى والممارسات الادارية على مستوى الوطن العربي .
- تقبل المجلة الأبحاث الأصيلة والمبتكرة في مجالات الادارة ، المحاسبة ، التمويل والاستثمار ، التسويق، نظم المعلومات الادارية ، الأساليب الكمية في الادارة ، الادارة الصناعية ، الاداره العامة ، الاقتصاد الادارى ، وغيرها من المجالات المرتبطة بتطوير المعرفة والممارسات الادارية .

يسر المجلة دعوتكم للمساهمة في أحد أبوابها التالية :

- الأبحاث
- مراجعات الكتب
- ملخصات الرسائل الجامعية
- الحالات الادارية العملية
- تقارير عن الندوات والمؤتمرات العلمية .

الاشتراكات

الكويت : 2 دينار للأفراد - 15 دينار للمؤسسات
الدول العربية : 2.5 دينار للأفراد - 15 دينار للمؤسسات
الدول الأجنبية : 5 دينار للأفراد - 30 دينار للمؤسسات

توجه جميع المراسلات باسم رئيس التحرير على العنوان التالي :

المجلة العربية للعلوم الادارية - جامعة الكويت
ص.ب : 28558 الصفاة - دولة الكويت
هاتف : 4817028 أو 4846843 داخلي 4415 ، 4416 فاكس 4817028

ص.ب: ١٧٤٣٣ - الرمز البريدي: 72455 الخالدية.
الكويت هاتف: ٤٨١٢٥٠٤ - فاكس: ٤٨١٢٥٠٤
بدالة: ٤٨٤٦٨٤٣-٤٨٤٢٢٤٣: ٤٧٢٣ داخلي

I then concentrated on mentioning a number of the major aims of the literature of children, which can be summed up in the following:linguistic, epistemological, social and psycho - emotional aims. These aspects. I suppose, can develop widely children's language and imagination and awareness of environment in addition to developing their love of study and curiosity. These points will also constitute children's characters and make them used to follow useful values and able to face all circumstances related to their world.

And lastly, I tried to speak about the role of media in the life of children. I did not neglect the importance of children's toys and their folk songs which reflect their societal values. They can take these influences through various audio - video means.

I aimed at focusing on these aspects :

1- Theater of the children in the Arab world.
2- Efficiency of the people responsible for the theater of children on educational, informational and technical levels.
3- Ideas and contents and their relevance to the educational bases. (Dramatic models).
4- Possibility of changing these aims into dramatic reality in relation to children, so as they feel compelled to respect their society's values.
5- The role of children theaters and texts in deepening behavioral and ethical trends and values of the Arab Islamic Society.
6- The role of dramatic censorship in the true orientation of values and trends so as to support education.
7- The researcher suggest "the true dramatic form in developing a Theater for children".

The Impact of Children Theater on Values

ABSTRACT

This study focuses on the theater of children as one of the main influences of their culture. It aims at giving an idea about the post - school, as well as school, boy's theater which is called "Mini Theater".

The study explains how crucial theater is in the life of these little people, as education and entertainment. For theater appeals mainly to provide these two aspects of pleasure and culture to them.

Thus, the paper attempts to denote the various factors influencing children, the theater being the most important one. Theater, then, represents a true confrontation of reality to children, and explains their duties as to the social environment. This will indicate the impact of education in their life, which assures that "play" is a crucial part of their life, because it is one aspect of these arts. Play eases children and makes them happier.

When children play they usually practise their rules in life as males and females. They mimic real activities of the characters which they love most.

This paper is concerned with the sources of the literature of children, as devided between an Islamic view and other points of view. Our traditional Islamic culture and European - French in particular - cultures reveal a variety of changes which are new to us.

I should avoid mixing up in judgement between these modern writing for children and those who criticised those writings. and this paper tells that children are newly taken in by Arab consciousness which can be traced in our publications for the children, as well as our colleges and researches.

The Author :

MOHAMMAD MUBARAK AL SORY

- Ph. D. in Arabic Literature (Ain Shams, 1984).
- Assistant Professor of Arabic - Basic Education
- Member of The Writer's Association and Kuwaiti Journalistic Society and "Shaabi" Theater Group.

Publications

Books :

1- "Social Theater with political Dimensions", Arab Information Center, 1985 & 1986.

2- "Kuwait and Development", Arab Information Center, 1988.

3- "Literary genres in Kuwait, Critical Studies", Arab Information center 1989.

4- "Rape of ... Anpar", (Play), Kuwait Govt. Press, 1991.

5- "Kuwait Drama", Kuwait Government Press, 1993

6- "The Art of Conversation and Recital," 1996.

One hundred twenty Four monograph

The Impact of Children Theater on Values

Dr. Mohammad M. Al -'Sory
Department of Arabic Language and Literature
Basic Education

Annals of the Faculty of Arts Volume XVIII 1997

Consultants:

Prof. Hassan Hanafi

Prof. Ghanim Hana

Prof. Lutfia A'Shour

Prof. A'bdul Salam Al Masdi

Prof. Mohammed Al - Jarrash

Prof. Mustafa Al - Souwaif

Prof. Mahmoud A'oudah.

ANNALS OF THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

A REFEREED SCIENTIFIC PERIODICAL THAT PUBLISHES MONOGRAPHS ON TOPICS RELEVANT TO THE SCIENTIFIC CONCERNS OF THE VARIOUS DEPARTMENTS IN THE FACULTY OF ARTS

Volume XVIII, 1997

ANNALS OF
THE FACULTY OF ARTS

Issued by the Academic Publication Council - Kuwait University

The Impact of Children Theater on Values

Dr. Mohammad M. Al - Sory

Department of Arabic Language and Literature

Basic Education

Volume XVIII 1997 — 1417 - 1418

One hundred twenty Four monograph — 1997 - 1998